

اردو ادب

سہ ماہی

دلِ نعمت آہِ رحمت سلا

بعد تسلیم تورو اور خلعت کے عطیہ کا آداب بجالاتا ہوں خدا
 آپکو سلا رکھی اور اپنی اولاد اولاد کے شاد رہا کرنی اور ان
 شادیوں میں تورو و خلعت کے تقسیم نصیب ہو ۱۲
 یہ تحریر بہنیں مکالمہ ہر گستاخ کو اکی اور آپ اجازت لیگی
 بطریق انبساط عرض کرتا ہوں کہ یہ سوا سو روپے جو تورو و خلعت
 کے نام سے مرحمت ہوئے ہیں میں کمال کا مارا اگر یہ سب روپیہ کہا جائے
 اور میں لباس نہ بناؤنگا تو میرا خلعت حضور پر باقی
 رہے گا یا نہیں ۱۳ تم سب رہو ہزار ہا ہر برس کے ہونے
 دن بچاؤ ہزار داد کا طالب ۱۴ دو شنبہ بچاؤ تعزیر یہ دانا
 پانچویں اور از روئے دوج ۱۵ محرم الحرام ۱۲۸۶

فہرست

ہدیہ تہنیت

انجمن ترقی اردو (ہند) اور اردو ادب
کی جانب سے



علی سردار جعفری

۱۹۹۷ء کا ۳۳واں بھارتیہ گیان پیٹھ اوارڈ
پانے والے اردو کے تیسرے ادیب



شمس الرحمن فاروقی

۱۹۹۶ء کا چھٹا سرسوتی سمان (کے تے بر)
پانے والے اردو کے پہلے ادیب

اردو ادب ^{سہ ماہی}

ایڈیٹر
اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

”کسی ادیب کی پہلی کوشش یہ ہونی چاہیے کہ وہ فطرت کو رسم سے ممیز کرے یا یہ چیز میں جو صحیح ہونے کی وجہ سے مروج ہے، اور اس میں جو محض اس لیے صحیح مروج ہے، حد فاصل قائم کرے۔“

پہلا ورق

انجمن ترقی اردو (ہند) اور بیسویں صدی لگ بھگ ایک دوسرے کے ہم عمر ہیں۔ لیکن دونوں میں ایک فرق یہ ہے کہ بیسویں صدی سنہ دو ہزار میں اپنی عمر کی معاد پوری کر کے تاریخ کے سردخانے میں جا پڑے گی اور انجمن ترقی اردو (ہند) تازہ دم ہو کر اکیسویں صدی کے سفر پر نکل کھڑی ہوگی۔ انجمن کی تاریخ بتاتی ہے کہ یہ اپنے محدود وسائل کے باوجود ہر دور میں اردو زبان اور ادب کے فروغ کے لیے نہ صرف نمایاں کام انجام دیتی رہی ہے بلکہ اپنے دائرہ کار کو بھی بڑھاتی رہی ہے۔ اگر ہم پنہائیوں اور گہرائیوں کو ایک ساتھ ناپتے ہوئے چلنا چاہیں تو اس کے لیے غیر معمولی قوت اور بے پناہ وسائل کی ضرورت ہے۔ قوت، عزم اور ارادے سے بھی پیدا ہو سکتی ہے لیکن وسائل کے لیے زیادہ تر خارجی امکانات کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ انجمن کے اب تک کے تمام شاندار علمی اور ادبی کارناموں کا سہرا باب انجمن کی بے پناہ قوت ارادی کے سر رہا ہے جس کے نتیجے میں بہت سے مثالی کارنامے انجام پذیر ہوئے۔ اورنگ آباد علی گڑھ اور دہلی جیسے علمی مراکز انجمن کا مستقر رہے ہیں اور اس کا انجمن نے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اپنے اپنے زمانے میں ان تینوں شہروں کے علمی اور ادبی سرچشموں سے انجمن اپنے آپ کو سیراب کرتی رہی ہے۔ تقسیم ملک کے بعد سے انجمن کی کارکردگی کا ایک نیا اور انتہائی وسیع میدان اردو تحریک کا مکمل گیا۔ آزادی کے بعد کی نصف صدی میں سے ایک چوتھائی صدی تو اردو کے سلسلے میں دم دلا سے میں گزر گئی۔ اس کے بعد گجرات کی کمیٹی کا قیام عمل میں آیا تو اردو کے حقوق کی لڑائی کے ساتھ گجرات کمیٹی کی سفارشات کے نفاذ کی کوششیں بھی لگ بھگ ایک تحریک کی شکل اختیار کر چکی ہیں۔ گویا اب گہرائیوں کو ناپنے کے ساتھ انجمن کو پنہائیوں کی پیمائش کا بھی خاصا بڑا کام درپیش ہے۔ قاعدہ ہے کہ اگر نظر وسعت پر ہو تو گہرائی کم رہ جاتی ہے اور گہرائی پر ہو تو دائرہ کار سٹ جاتا ہے۔ مگر وسعتوں میں جانا بھی اسی قدر ضروری ہے کہ اس سے قوتوں کی آزمائش کے نئے نئے میدان دریافت ہوتے ہیں۔ اس بات کا بہت کچھ دار و مدار حالات اور وقت کے تقاضوں پر ہے اور ان تقاضوں کو سمجھنا ہی اصل سوجھ بوجھ ہے جس کا گزشتہ ایک چوتھائی صدی میں انجمن نے بھرپور ثبوت

بہم پہنچایا ہے اور اپنے دائرہ کار کو بے پناہ وسعت دی ہے۔ جیسا کہ کہا گیا دائرہ کار کو وسعت و مسائل کی فراہمی کے بغیر نہیں دی جاسکتی چنانچہ اس منطق کے تحت انجمن نے محض سرکاری گرانٹ کے آؤتے پر اکتفا کرنے کے بجائے اس دور ان اپنے وسائل کو فروغ دینے کا اہم کام بھی انجام دیا ہے۔ دائرہ کار کو پھیلانا اور اس کے لیے وسائل مہیا کرنا پنہائیوں میں جانے کی وہ مہم ہے جو لامحالہ گہرائیوں میں جانے کے عمل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلے چند برسوں سے 'اردو ادب' اس توجہ سے قدرے محروم رہا ہے جس کا وہ اپنے معیار اور مرتبے کے اعتبار سے فی الواقع مستحق ہے۔ تاہم اس دور ان کئی اور بڑے کام ہو گئے جن میں خود اردو گھر کی بلند و بالا عمارت کی تعمیر کا کام بھی شامل ہے جہاں انجمن کے مختلف دفاتر کے ساتھ ساتھ 'اردو ادب' کا بھی دفتر ہے۔ ان دنوں انجمن نے جن نئے شعبوں میں پیش رفت کی ہے ان میں ایک کمپیوٹر سینٹر کا قیام بھی ہے۔ انجمن کی تاریخ شاہد ہے کہ اس کا کوئی بھی بڑھا ہوا قدم واپس نہیں ہوا۔ تاہم کسی بھی نوع کے توسیعی پروگرام کو معیار کی قیمت پر آگے چلانے کی کوشش کبھی نہیں کی گئی۔ اسی کے پیش نظر 'اردو ادب' پر بھی نئے سرے سے توجہ دینے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ 'اردو ادب' جیسا کہ اس کے قارئین جانتے ہیں کوئی پاپولر میگزین نہیں بلکہ ایک سنجیدہ علمی اور ادبی جریدہ ہے۔ اس طرح کے جریدے کا کام سنجیدہ قارئین کے ذوق طبع کی تسکین کے ساتھ اس مذاق کے نئے قارئین پیدا کرنا بھی ہے۔ اس اعتبار سے ہماری ایک ذمہ داری 'اردو ادب' کی اشاعت کو فروغ دینا اور اس کے حلقہ قارئین کو بڑھانا بھی ہے۔ یہ کام اشتہار بازی سے نہیں کیا جاسکتا اس کے لیے ضرورت ہے ایک مستحکم روایت کو فروغ دینے کی۔

'اردو ادب' کا آغاز جنوری ۱۹۲۱ء میں ہوا تھا۔ اس وقت اس جریدے کا نام صرف 'اردو' تھا۔ تقسیم ہند کے بعد رسالہ 'اردو' کی اس روایت کو ہندوستان میں 'اردو ادب' کے نام سے آگے بڑھایا گیا۔ اپنی تین چوتھائی صدی سے زیادہ کی تاریخ میں 'اردو ادب' ان آدرشوں کو لے کر برابر آگے بڑھتا رہا جن کا ذکر مولوی عبدالحق نے رسالہ 'اردو' کے اولین شمارے کے اولین صفحات پر انتہائی واضح الفاظ میں کیا تھا۔ 'اردو ادب' کی پالیسی کیا ہے اس امر کی وضاحت کے طور پر ہم یہاں مولوی عبدالحق کے اس موقف کا اعادہ ضروری سمجھتے ہیں:

”ابتداء سے انجمن ترقی اردو کے مقاصد میں یہ داخل ہے کہ اس کی طرف سے ایک رسالہ شائع کیا جائے۔ لیکن سرمایہ کی قلت اور

حالات کی نامساعدت کی وجہ سے یہ ضروری مقصد اب تک عمل میں نہ آیا۔ اب حالات اور واقعات بہت کچھ بدل چکے ہیں، انجمن کی حیثیت بھی وہ نہیں رہی جو پہلے تھی۔ اور اگرچہ اس کا سرمایہ ایسا نہ ہو جس پر ہم فخر کر سکیں مگر ایک حد تک قابل اطمینان ضرور ہے اور گو اس کے ارکان کی تعداد، جیسا کہ ہماری خواہش ہے ہزاروں تک نہ پہنچی ہو تاہم اس کے سرپرستوں اور حامیوں کی ایک مختصر جماعت ایسی ہے جو اس کی ترقی کی خواہاں اور اس کی اعانت کے لیے دل سے آمادہ رہتی ہے۔ علاوہ اس کے اقتضائے وقت ایک ایسی چیز ہے جس کے سامنے سر جھکانا پڑتا ہے اور جسے وقت پر نہ سمجھنے سے ہمیشہ ہچکچاتا پڑتا ہے۔ اس کے بعد تامل کرنا کسی بہتر زمانے کا انتظار کرنا قابل الزام ہوگا۔ اس لیے بعد غور اور مشورے کے یہ قرار پایا کہ اس سال جس طرح بن سکے انجمن کا سالہ ضرور شائع ہو جانا چاہیے۔

اب سوال یہ ہے کہ یہ رسالہ کیسا ہو؟ معاً اس سوال کے جواب میں دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کیا اس کی تشریح کی ضرورت ہے؟ انجمن کا مقصد ظاہر ہے اور اس کا رسالہ اس کے مقصد کے تابع ہوگا۔ اس لیے بظاہر کسی تشریح یا توضیح کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔ لیکن اس بارے میں جب بعض احباب سے گفتگو آئی تو معلوم ہوا کہ اس کے سمجھنے میں کچھ الجھن پیدا ہوتی ہے اور کیا عجب ہے کہ ہمارے بعض ناظرین کو بھی اردو زبان کے موجودہ رسالوں پر قیاس کرنے سے مغالطہ ہو، لہذا اس رسالے کی خصوصیت کے متعلق مختصر کچھ لکھ دینا مناسب ہوگا۔

سب سے پہلے یہ بتادینا ضروری ہے کہ یہ رسالہ خالص ادبی ہوگا۔ یہ مثل سنگول کے نہ ہوگا جس میں ہر قسم کی رطب و یابس اور انمل بے جوڑ مضامین بھر دیے جاتے ہیں اور کوئی خاص مقصد پیش نظر نہیں ہوتا۔ صرف پیشانی پر اس قدر لکھ دینا کافی ہے ”ادبی، اخلاقی، تاریخی، معاشی، سیاسی رسالہ“ میں نے یہ تعریف نہیں کہا، ملک کو ایسے رسالوں کی بھی ضرورت ہے۔ مگر انجمن کا رسالہ ادب اور اس کے

متعلقات کی حد سے آگے بڑھنا نہیں چاہتا۔

اس پر اکثر صاحبوں نے اعتراض کیا۔ وہ فرماتے ہیں کہ کاغذ کی یہ ناؤ کب تک چلے گی اور یہ مضمون کب تک مسامت کرے گا۔ بہت ہوا تو دو سال چلے گا۔ اور آخر یہ دفتر نہ کرنا پڑے گا۔

میں اس کا جواب دینا چاہتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ ان صاحبوں نے کبھی اس پر غور نہیں کیا اور روش عام اس رائے کا باعث ہوئی ہے۔ اگر ذرا غور سے دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ یہ میدان باوجود تنگی کے بہت کچھ وسعت رکھتا ہے اور بجائے خود ایک عالم ہے۔ قلم کا مسافر آبلہ پانہ ہو تو یہاں وہ وہ منظر نظر آئیں گے جن کے لطف اٹھانے اور بیان کرنے کو ایک عمر چاہیے۔ نظر کو تابی نہ کرے تو بہت سے ایسے خزانے ہیں جو ابھی تک پردہ خفا میں ہیں اور جنہیں ہوا تک نہیں لگی۔ ہمت جی نہ چرائے تو بہت سی کانیں ہیں جو ابھی کھودنی ہیں۔

کون انکار کر سکتا ہے کہ بہت سے الفاظ اور محاورے ابھی تحقیق طلب ہیں۔

بہت سے ایسے مصنف اور شاعر ہیں جن کا کلام ابھی تک بساط قدردانی تک نہیں پہنچا۔

بہت سی کتابیں ہیں جو لکھنے کے بعد ہی گوشہ گمنامی میں رہ گئیں یا شائع ہوتے ہی ناپید ہو گئیں۔ زبان کے رسم الخط، املا اور انشا میں بہت سی باتیں اصلاح طلب اور مشورے اور بحث کی محتاج ہیں۔ اردو کی تاریخ اور اس کی نشوونما میں بہت سی منزلیں ابھی طے کرنی باقی ہیں۔

شاہراہ زبان سے مختلف شاخیں ایسی پھوٹی ہیں جن کا سراغ لگانا ضروری ہے۔ مثلاً خود اردو اور اس کی بہنیں کس خاندان کی ہیں ان میں باہم کیا تفاوت اور تعلق ہے اور ملک میں ان کا کیا درجہ ہے۔ زبان کی ترقی و اشاعت کی بہت سی ایسی تجویزیں ہیں جو ابھی تک عالم خیال سے صفحہ قرطاس پر نہیں آئیں۔ ان پر بحث کرنا ان کا جانچنا اور ان کو

عمل میں لانا بھی بڑا کام ہے۔

تنقید جو ادب کی جان اور ذوق سلیم کی روح درواں ہے ابھی ہمارے یہاں ابتدائی مرحلے میں ہے جسے صحیح رنگ میں دکھانا بہت بڑا فرض ہے۔ اس کے بغیر ادب کی خدمت ادا ہونی ممکن نہیں۔

اردو کے بہت سے ایسے محسن ہیں جن کے حالات اور کارنامے ملک کے سامنے پیش ہونے چاہئیں اور خاص کر جو خدمت انھوں نے اردو کی کی ہے اسے وضاحت کے ساتھ دکھانے اور ان کے کلام پر ہمدردانہ اور تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔

اس کے علاوہ غیر زبانوں کے ادب میں ایسے انمول جواہر ہیں جو صاحب نظر ادیب اور شائقین ادب کے لیے سب سے بڑا تحفہ ہیں۔ ضرورت ہے کہ انھیں اردو کے لباس میں پیش کیا جائے تاکہ ہمارے اہل ملک اسلوب بیان، طرزِ تخیل و ادائے مطلب سے حظ حاصل کریں اور متفتح ہوں۔

خود غیر زبانوں کے ادب کا بیان ہمارے لیے سبق آموز اور عبرت خیز ہو سکتا ہے۔ مثلاً اس نے کن ذرائع سے ترقی حاصل کی اور اہل ملک کے خصائص و عادات پر کیا اثر ڈالا۔ اور ملک کے ابھارنے اور بنانے میں کیا کام کیا۔

اس زمانے میں اردو کے حامی اور بھی خواہ اپنی زبان کو علمی زبان بنانے کے متمنی ہیں اور اس کے لیے بہت کچھ سعی بھی کر رہے ہیں۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ یہ کس قدر دشوار اور کٹھن منزل ہے۔ جدید اصطلاحات اور نئے خیالات کے لیے الفاظ کی تلاش کرنا لوہے کے چنے چبانا ہے۔ باوجود ہزار سرگردانی اور جاں کاوی کے بیان نقشہ رہتا ہے اور مطلب ادا نہیں ہوتا۔ بعض اچھے اچھے ذہین اور مستعد اصحاب اس کوہ کی اور مغز پاشی سے عاجز ہو کر کام چھوڑ بیٹھے ہیں یا یہ ہوتا ہے کہ ہر شخص اپنے خیال و رائے کے مطابق من مانی الفاظ استعمال کرنے لگتا ہے جس سے پڑھنے والے کو سخت الجھن ہوتی ہے اور زبان میں کوئی لفظ

قائم نہیں ہونے پاتا۔ لیکن کیا کیا جائے مجبوری ہے۔ ۲۔ اپنے خیالات کا اظہار کہاں کریں، ان بحثوں کو کیوں کر پیش کیا جائے اور فیصلہ کس طرح ہو۔ اس کی ایک ہی صورت ہے جو ہمارے آپ کے پیش نظر ہے۔

علاوہ اس کے زبان و ادب کے متعلق اور بہت سے مباحث اور مسائل ہیں جو کتابوں میں نہیں آسکتے جنہیں الگ شائع نہیں کر سکتے۔ ان کی کھپت ایسے ہی رسالے میں ہو سکتی ہے جس کا یہی ایک مقصد ہے، تاکہ لوگ اسے پڑھیں ضرورت ہو تو اپنے خیالات اور تنقید سے دوسروں کو مستفید کریں۔ اور عالمانہ بحث سے سب کو فائدہ پہنچے۔

پھر ایک بات اور ہے کہ بعض انشا پرداز ایسے بلند نظر اور پاکیزہ مذاق ہیں جو اپنے جگر پارے معمولی اخباروں اور عام رسالوں کے حوالے کرنا نہیں چاہتے۔ ان کے لیے بھی تو آخر کوئی سامان ہونا چاہیے۔

غرض جس قدر غور کیجئے گا اسی قدر اس مضمون میں وسعت نکلتی آئے گی۔ اس قدر لکھنے کے بعد اب ضرورت باقی نہیں رہی کہ میں رسالے کے مقاصد بیان کر دوں۔ مختصر یہ کہ میں یہ چاہتا ہوں کہ یہ رسالہ اردو زبان اور ادب کی ایسی مفید اور محققانہ بحثوں سے مالا مال ہو کہ شائقین ادب اسے غور اور شوق سے پڑھیں اور فائدہ اٹھائیں اور اہل ملک کے ذوق پر اس کا اچھا اثر ہو اور وہ دن آئے کہ لوگ اس کے پرچے ڈھونڈتے پھریں۔

بعض احباب یہ فرماتے ہیں کہ ہمارے ہاں کی آب و ہوا ایسے بلند پایہ رسالوں کے لیے اس نہیں۔ ”تہذیب الاخلاق“ اتنے دنوں رہا۔ سوائے محدود قدر دانوں کے اس کے خریداروں کی تعداد کبھی زیادہ نہ ہوئی۔ معارف نے بڑا زور مارا آخر اس کا جو حشر ہوا ظاہر ہے۔ حسن بھی چند سال اپنا جلوہ دکھا کر روپوش ہو گیا۔ دکن ریویو بڑے آن بان سے نکلا مگر نہ چل سکا اور بند کرنا پڑا۔ اب تم کس برتے پر یہ نیا رسالہ نکالتے ہو؟

یہ سب سچ ہے لیکن اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ تہذیب الاخلاق نے ملک میں انقلاب پیدا کر دیا، خیالات میں بل چل ڈال دی اور ادب اردو میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اگرچہ اس کے خریداروں کی تعداد محدود تھی اور تین بار نکل کے بند ہوا لیکن جو کام اس نے کیا وہ اردو زبان میں ہمیشہ یادگار اور لائق تعریف رہے گا۔ اب بھی اس کے مضامین مستقل کتابوں کی صورت میں شائع ہوتے ہیں اور لوگ ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں اور اردو نصاب تعلیم کی کوئی کتاب ایسی نہیں جس میں اس کے مضامین نہ ہوں۔ معارف اگرچہ ناقدردانی کی وجہ سے بند ہو گیا، لیکن اس کے پرزور مضامین اور ادبی خوبیوں کی وجہ سے سارے ملک میں غلغلہ پڑ گیا تھا۔ اب بھی اس کے مضامین اسی وسعت سے دیکھے جاتے ہیں اور وقت پر اس کے پرچوں کی تلاش ہوتی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اس نے اردو زبان کی خدمت نہیں کی۔ اور اپنی ادبیت کا سکھ لوگوں کے دلوں پر نہیں بٹھا دیا تھا۔ حسن اپنے محققانہ مضامین کی وجہ سے اب تک یاد آتا ہے۔ اس وقت کے بہترین انشا پرداز اس کے لکھنے والے تھے۔ اور اس نے اردو زبان میں جو اضافہ کیا وہ ہر طرح قابل شکر یہ ہے۔ دکن ریویو نے اردو کی کچھ کم خدمت نہیں کی۔ وہ جس آب و تاب سے نکلتا تھا اس کے مضامین جس شوق سے پڑھے جاتے تھے اس کے قدر داں اب بھی موجود ہیں۔ اس کی نظم و نثر دونوں اردو کے لیے مایہ ناز تھیں۔

اصل یہ ہے کہ کوئی چیز ہونی چاہیے۔ جس مقصد سے جو کام کیا جائے اس کا پورا حق ادا ہونا چاہیے۔ خواہ وہ ایک سال رہے یا دس بیس سال۔ مگر جب تک رہے اس کی نظر بلند کی طرف رہے پستی کی طرف مائل نہ ہو۔ اگرچہ اس میں شک نہیں کہ اردو زبان کو جیسی ترقی ہونی چاہیے تھی وہ نصیب نہیں ہوئی تاہم اس کا رخ آگے کی طرف ہے۔ لوگوں میں اپنی زبان کی ترقی کا احساس پیدا ہوتا جاتا ہے۔ ہر سال علمی اور ادبی کتابوں میں اضافہ ہو رہا ہے۔ نئے نئے لکھنے والے پیدا ہو رہے ہیں۔ طرز تحریر میں نمایاں فرق ہوتا جاتا ہے۔ ترجمہ و تالیف میں نئی

شان نظر آتی ہے قدر دانوں کی تعداد بھی روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔
 لکھنے پڑھنے اور کتابوں کا شوق بھی پہلے سے زیادہ نظر آتا ہے۔ ایسے
 وقت میں ایک ایسے رسالہ کی بہت زیادہ ضرورت ہے.....
 اس لیے جانے پہچانے، مقبول و معروف انشا پردازوں اور زبان کے
 ہوا خواہوں ہی سے نہیں بلکہ ان سے بھی جو نام و نمود کے خواہاں
 نہیں اور گوشہ عزلت میں رہ کر ادبی ذوق سے خود ہی خطا اٹھاتے ہیں
 یہ التجا ہے کہ وہ ہماری اس سعی میں ہمیں مدد دیں۔ نیز ان حضرات سے
 جو کسی بلند پایہ رسالے کے نہ ہونے سے اپنے خیالات کے اظہار میں
 مضائقہ کرتے تھے یہ درخواست ہے کہ اگر وہ اسے اپنے مذاق کے
 مطابق پائیں تو اعانت میں درخیز نہ فرمائیں۔

عبداللہ

آنریری سکریٹری، انجمن ترقی اردو“

’اردو ادب‘ ایک زندہ اور تابندہ روایت کا امین ہے۔ لیکن محض ماضی کی شاندار روایت پر
 اکتفا کر لینا کافی نہیں ہوتا۔ اس روایت کو تازہ دم رکھنے کے لیے اس کی رگوں میں نیا خون
 دوڑانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ’اردو ادب‘ کا تازہ شمارہ بعض نمایاں تبدیلیوں کے ساتھ
 آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ ابھی ہماری کوشش آپ کے اندر اپنے بارے میں کچھ توقعات
 جگانے کی ہے۔ ہماری اگلی منزل ان توقعات کو پورا کرنے کی ہوگی۔

۱۹۹۸ء غالب کے دو سو سالہ جشن ولادت کا سال ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر ’اردو ادب‘
 میں غالب سے متعلق ایسے کام کا آغاز کیا جا رہا ہے جو غالب شناسی کے نقطہ نظر سے اہمیت کا
 حامل ہے۔ غالب کی ادبی شخصیت نظم اور نثر دونوں میں ان کی فارسی تصانیف کے بغیر
 ادھوری ہے۔ اس اعتبار سے غالب کے فکر و فن پر ان کی فارسی ادبیات سے صرف نظر کر
 کے کیا جانے والا نقد و تبصرہ بھی ناقص ہی ہوگا۔ لیکن اب زمانہ وہ ہے کہ فارسی پڑھنے کا رواج
 ہی ختم ہو گیا ہے۔ محدودے چند لوگ جو کالجوں اور یونیورسٹیوں میں فارسی کی تعلیم حاصل
 کر بھی رہے ہیں ان میں سے اول تو زیادہ تر کو ادبیات سے کوئی علاقہ نہیں پھر ان کے فارسی
 پڑھنے کے مقاصد بھی جدا جدا ہیں جس کی تفصیل میں یہاں جانے کی ضرورت نہیں۔
 بہر حال ہم یہ مانتے ہیں کہ اردو کے ادبی حلقوں میں ایک طبقہ پرستار ان غالب کا ایسا ضرور

ہے جو اردو کے ساتھ ساتھ ان کے فارسی بستاں سرا کی بھی سیر کرنا چاہتا ہے تاکہ غالب کے بارے میں اس کے لیے سوچنے اور اگر وہ کچھ کہنا چاہتا ہے تو کہنے کی بھی کچھ نئی راہیں کھلیں۔ اس ضرورت کے پیش نظر موجودہ شمارے سے ہم غالب کے منتخب فارسی کلام کو اردو ترجمے کے ساتھ پیش کرنے کا سلسلہ شروع کر رہے ہیں۔

اردو ادب کا یہ شمارہ جیسا کہ آپ دیکھ رہے ہیں کمپیوٹر پر چھپ کر آپ کے سامنے آیا ہے کاتب کے قلم اور کمپیوٹر کی رفتار میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ تاہم آج کے کاتب جتنے تربیت یافتہ ہیں اتنے کمپیوٹر پر کام کرنے والے وہ نوجوان نہیں ہیں جو سافٹ ویئر کی نزاکتوں کو تو سمجھتے ہیں لیکن مسودات کی باریکیوں کو سمجھنا انھیں ابھی پوری طرح نہیں آیا ہے۔ تیز رفتار کمپوزنگ کے ساتھ ادبی معاملات میں تربیت کی کمی رحمت میں رحمت کی وہ صورت حال ہے جو پروف ریڈنگ کی سطح پر اغلاط کے انبار سامنے لا کھڑے کرتی ہے۔ چنانچہ ہزار توجہ اور احتیاط کے باوجود چوک جانے کا احتمال رہتا ہے۔ ادبی مسودات کی کمپوزنگ کے نقطہ نظر سے ہمیں کچھ دن اس عبوری دور سے بھی گزرنا ہو گا۔ اس لیے ہم طباعت کی ان غلطیوں کے لیے آپ سے پہلے ہی معافی مانگ لیتے ہیں جو ہماری تمام تر کوشش کے باوجود باقی رہ گئی ہوں گی۔ لیکن ہم آپ کو یقین دلاتے ہیں کہ پرچے کے حسن سیرت کے ساتھ اس کے حسلی صورت پر بھی ہماری نظر برابر رہے گی اور ہم ہر سطح پر خوب سے خوب تر کی جستجو کے جذبے کے ساتھ آگے بڑھنے کی کوشش کرتے رہیں گے۔

اسلم پروڈیز

ہر بنس مکھیا

Centre of Historical Studies
Jawahar Lal Nehru University
New Delhi-110067

انگریزی سے ترجمہ: مرزا عبدالباقی بیک
ترجمے پر نظر ثانی: ا۔پ

ادب اور تاریخ

ایک مورخ کا نظریہ

آج جس دنیا میں ہم جی رہے ہیں اور جن خطوط (Paradims) پر یہ چل رہی ہے وہ بعض بنیادی حتمیوں سے انیسویں صدی میں زیادہ تر ثبوتیت (Positivism) کے زیر اثر تشکیل پذیر ہوئے تھے۔ ثبوتیت کے کلیدی عناصر دو متخالف خانوں (dichotomy) میں بنے ہوئے ہیں۔ ایک وہ ناگزیر معروضی واقعیت یعنی ”مخصوص سچائی“ جو غیر متغیر ہے اور دوسرے اس واقعیت کا داخلی اور اک جو نام تمام ہے۔ انسان اپنے بڑھتے ہوئے علم کے ذریعے اس واقعیت تک پہنچ تو سکتا ہے یہاں تک کہ وہ واقعیت کے بارے میں اپنے علم کا استعمال بھی کر سکتا ہے لیکن کسی بھی صورت میں وہ اسے بدل نہیں سکتا۔ ٹھیک اسی طرح جیسے زمین کے گول ہونے کے علم سے جہاز رانی میں تودم بدل سکتی ہے لیکن اس علم کی بنیاد پر زمین کی شکل نہیں بدلی جاسکتی۔ اس اعتبار سے واقعیت اور اس کے ادراک کی دو شاخیں خاندہ بندی (di-chotomy) میں ایک سلسلہء مذاہج مضمر ہے یعنی یہ کہ واقعیت چوں کہ ناگزیر ہے اس لیے معروضی مظہر کی حیثیت سے اس کی بالادستی از خود مسلم ہو جاتی ہے۔ اور اک کو واقعیت تک رسائی حاصل کرنے کے سلسلے میں فروتنی سے کام لینے کی ضرورت ہے اور اس بات کی

بھی کہ واقعیت کے علم میں اضافے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے موقف میں تبدیلی کرتا رہے گا۔ داخلی اور ایک بے خطا نہیں جب کہ معروضی واقعیت کے ساتھ ایسا نہیں۔

تاگزیر معروضی واقعیت اور داخلی اور ایک کی خانہ بندی کا یہ تصور پہلے پہل سائنسی علوم میں رونما ہوا جہاں سے چھٹتا ہوا یہ سائنسی علوم تک پہنچا۔ تاریخ بھی ایک سائنسی علم ہے۔ ”تاریخ آپ کو وہ بتاتی ہے جو واقعی رونما ہوا“ انیسویں صدی میں وضع ہونے والا تاریخ کا یہ کلاسیکی تصور Leopold Van Ranke کا تھا جو اپنے عہد کا سب سے ممتاز شو تھت پسند مورخ تھا۔ علم ساجیات کے بانی اٹھارہویں صدی کے شو تھت پسند آگست کومت (Auguste Comte) کا قول ہے کہ مشاہدہ نفس کے لائحہ عمل کو رد کیا جانا چاہیے اور اس کی جگہ سائنسی علوم کے طریقہ کار کو اختیار کرنے کی ضرورت ہے کیوں کہ واحد یہی ایک قابل قبول سائنٹفک طریقہ کار ہے۔ سائنٹفک علم کا مقصد کسی چیز کی تشریح سے متعلق اخلاقی اور غیر متغیر قوانین یا اصول وضع کرنا ہے۔ یہ نظریہ ادب کی ایک منف *Crime fiction* میں بھی در آیا جسے اپنے سائنٹفک ہونے پر فخر ہے۔ اگر Ranke کے نزدیک ”حقیقت کی جون کی توں پیش کش ہی بلا حجت سب سے بڑا اصول ہے۔“ تو اس رویے کی کوئی جہیں اولیٰ جاسوسی کردار شر لاک ہو مس کے خالق سر آتھر کانن ڈائل (Sir Arthur Conan Doyle) کے اس مشاہدے میں سنائی دیتی ہے جو انھوں نے اپنی شان دار کہانی *A Scan dal in Bohemia* کے آغاز میں پیش کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ معلومات جمع کرنے سے پہلے تصوری قائم کر لینا بھاری غلطی ہے۔ اس عمل میں ہم غیر محسوس طریقے پر حقائق کے مطابق تصوری وضع کرنے کے بجائے تصوری کے مطابق حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے لگتے ہیں۔ ستم یہ ہے کہ یہ ڈائل کی ان محدود سے چند کہانیوں میں سے ایک ہے جن میں بجائے خود جذبہ ثابت کی آمیزش ہے۔

دو چیزوں کے درمیان اسی نوعیت کی خانہ بندی ہمیں اور بھی دیکھنے کو ملتی ہے جیسے ٹھوس حقائق اور تصویریا تاریخ اور ادب کے درمیان۔ تاریخ / ادب کی اس خانہ بندی کی تشکیل میں ایک عنصر مورخ کی اس اولوالعزمی کا بھی تھا کہ وہ اس شعبہ علم کی شناخت ایک سائنس کے طور پر کرنا چاہتا تھا اور اسی لیے خانہ بندی کی ضرورت کے تحت تاریخ کے نقش و نگار یعنی ادب کو دوسرے خانے میں رکھا گیا تاکہ دونوں کو ایک دوسرے کے ہم پلہ قرار دیا جاسکے۔ فی الحقیقت انیسویں صدی یا یورپ کے دانشوروں میں سے کوئی بھی اس بات کا دعوا نہیں کر سکا کہ تاریخ اور ادب کو ایک دوسرے کے ہم پلہ قرار دینے کا سہرا صرف انھیں کے سر ہے

اس لیے کہ دنیا کی تہذیب میں ارسطو سے لے کر ابن خلدون اور پھر ابو الفضل تک اسی طرح کے دعوے پیش کیے جاتے رہے ہیں لیکن ثبوتیت نے ”واحد سچائی کا ایک نظریہ دیا جو کہ آفاقی ہے کیوں کہ یہ سائنسی اور عقلی ہے۔ اس تعریف کی رو سے ادب اس کے دائرے سے خارج ہو جاتا ہے کیوں کہ ادب نہ تو سائنسی ہے نہ عقلی۔

انیسویں صدی کے دوران اور بیسویں صدی میں جب تاریخ اور سماج کی متبادل توضیحات تشکیل پنے ہوئیں تو ثبوتیت کے بیشتر مفروضات کو سخت قسم کے چیلنجوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ان میں سب سے اہم چیلنج مارکسزم کا تھا جس کا ثبوتیت ہی کی طرح ایک ہمہ گیر نظام تھا اور جو انسانی کاوش کے ہر پہلو مثلاً اقتصادیات، سیاست، ثقافت اور فلسفہ وغیرہ کا احاطہ کرتا ہے۔ تاہم اس کے باوجود مارکسزم اپنے مد مقابل کے قدم اکھاڑنے میں ناکام رہا۔ بنیادی طور پر اس لیے کہ اگرچہ مارکسزم ثبوتیت کے سائنسے سینہ پر تھا لیکن اس کی عمارت بھی انہی بنیادوں پر قائم تھی خاص طور سے معروضی / ادغلی کی باہمی خانہ بندی کے اصول پر جو یہاں بھی کار فرما تھا۔ مارکسزم کے تمام ترجیحیاتی نظام کا انحصار اس بات پر تھا کہ سماج کے معروضی قوانین حرکت پر عبور حاصل کر کے ان کی مدد سے سماج کے اس ناگزیر سفر کو تقویت دی جائے جو فلسفہ غایت پر مبنی ہے اور جس کی پہلی منزل سوشلزم اور آخری کیونزم ہے۔ ثبوتی عقلیت کی مذہب مخالف وراثت اپنے آپ میں کافی وقیع تھی۔ یہ بات دل چسپی سے خالی نہیں کہ انیسویں صدی سے بہت پہلے ہی ایک عظیم اور ہمہ گیر نظام اور مطلق سچائی کا تصور مسیحیت اور اسلام جیسے الہامی مذاہب کا بھی جزو رہے ہیں۔

بہر حال یہ خانہ بندی جیسے جیسے حقیقت سے قریب تر ہوتی جاتی ہے علم کی واقعیت کو اپنے ساتھ الجھاتی جاتی ہے۔ فی الحقیقت واقعیت یا معروضی حقیقت پر کئی دست رس حاصل ہونے کے ساتھ اس میں علم کی جستجو کا خاتمہ بھی مضمر ہے۔ ایک بار اگر مظہر کا علم معروضی حقیقت کی حدود کو چھو لے تو یہ نہ صرف خود معروضی حقیقت میں تبدیل ہو جاتا ہے بلکہ علم کی جستجو کو بھی ختم کر دیتا ہے کیوں کہ اب وہاں جاننے کو اور کچھ رہ ہی نہیں جاتا۔ چنانچہ یہ خانہ بندی خلقی طور پر ناقص تھی اس لیے کہ علم اپنے آپ سے سوال کر کے ایک لا تمام جستجو کے تحت ہمیشہ اپنی تجدید کرتا رہتا ہے۔ اس طرح گویا یہ بات اس جستجو کی فطرت میں داخل ہوتی ہے کہ وہ کسی مطلق سچائی سے انحراف کرے۔

بنیادی خرابی اس واحد سچائی کی تشکیل میں تھی جیسے تاریخ کے ناگزیر اور نہ بدلے جاسکتے

والے حقائق سے اخذ کر کے تاریخی مطالعے کا موضوع بنایا گیا، اس لیے کہ نہ تو یہ حقائق اور نہ ان سے اخذ کیے جانے والے تصورات ہی ایسے ہیں جو متبدل نہ ہو سکتے ہوں۔ بہت ہی بنیادی حقائق کے علاوہ جن میں کسی حکمران کی تاریخ پیدا نش یا کسی جنگ کی تاریخ یا مقام وغیرہ شامل ہیں بقیہ تمام حقائق فی الواقع زائیدہ فکر ہی ہوتے ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ کے ہندو مسلم اور برطانوی عہد حقائق نہیں اور نہ ہی جاگیر دارانہ، سرمایہ دارانہ اور سوشلسٹ طریق پیداوار ہی۔ یہ تمام، مورخین کے تصورات ہیں اور اسی لیے دوسرے تصورات کے ساتھ مصروف عناد ہیں۔ ”مغل سلطنت“ کی اصطلاح نے بابر، اکبر اور شاہجہاں کو یقیناً ہشت زدہ کر دیا ہوتا کیوں کہ یہ تاریخی صداقت نہیں ہے بلکہ یہ بعد کے تاریخ دانوں کی توضیح ہے کیوں کہ بابر، اکبر وغیرہ نے خود کو ہمیشہ تیموریوں کی نظر سے دیکھا جن کا تعلق تیمور کی نسل سے تھا۔ وہ ان لوگوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے جنہیں وہ خود اپنی زبان میں مغل کہتے تھے۔ تاریخ کے طلبہ کی کئی نسلوں تک ہم اسی نظریے کو قبول کرتے رہے کہ مغل سلطنت کا زوال اور تنگ زبیب کی متعصب مذہبی پالیسی کے سبب ہوا تھا۔ یہ تصور یوں تو اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل سے چلا آ رہا تھا لیکن اس کو زیادہ شہرت جدونا تھ سرکار کی ان تحریروں سے حاصل ہوئی جو ان کی زندگی بھر کی تحقیق کا نچوڑ تھیں۔ ۱۹۶۳ء میں عرفان حبیب نے اس نظریے کو کنارے لگاتے ہوئے یہ متبادل مگر بے ضابطہ نظریہ پیش کیا کہ اس زوال کا سبب کچلے ہوئے افلاس زدہ کسانوں کی بغاوت تھی۔ آج جب کہ اس بات کو بھی تقریباً ساڑھے تین دہے گزر چکے ہیں بعد کی تحقیق نے عرفان حبیب کی اس تصویر پر خصوصاً ان کے افلاس زدہ کسان والے تصور پر زبردست سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ تو پھر معروضی واقعیت یا پھر وہ چیز جسے ہم تاریخ میں صداقت کا نام دے سکیں، کیا ہے؟ ان میں سے ہر تاویل گویا ایک ایسی مداخلت ہے جس کا مقصد سماج کو اپنی نظر کے مطابق شکل دینا ہے۔ کروچے (Benedito Croce) کا خیال ہے کہ تمام تاریخ ہم عصر تاریخ ہے۔

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تاریخ ایک نہیں بلکہ بہت سی معروضی صداقتوں کی تلاش کا نام ہے۔ مابعد جدیدیت کی متعدد کمزوریوں کے باوصف میرے نزدیک (فوکو-Foucault) کا وہ نظریہ بڑا جان دار ہے جہاں اس نے ثبوتیت کی برتری پر سوالیہ نشان لگاتے ہوئے اتنا بڑا چیلنج پیش کیا جو اس سے پہلے کسی نے نہیں کیا۔ وہ مضمر طور پر ہی سہی سماج میں ”مخصوص سچائی“ کے بجائے سچائیوں کے تصور کا مفروضہ پیش کرتا ہے۔ اس سے مراد سچائیوں کی اضافی نوعیت نہیں بلکہ یہ ہے کہ ہر سچ سماجی رشتوں کی تشکیل (Social rela-

(tion of power) کا محرک ہے۔ نوکونے ڈس کورس کی اصطلاح کا استعمال اسی معنی میں کیا ہے۔

خواہ ہم انسانی تاریخ پر انقلابی مداخلتوں کی کہانی کی حیثیت سے نظر ڈالیں یا اسے ایک سست رفتار ارتقا کی شکل میں دیکھیں، یہ ہمارے عہد کے سماج کی بصیرت کی عکاسی ہوتی ہے اور اس بات کی بھی کہ ہم اسے کس طرح بدلنا چاہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کسی مخصوص بصیرت کے تحت مورخین کی جانب سے سماجی رشتوں کی تشکیل کی تحریک کا نام ہے۔ سماج کی بصیرت اور اس کے ساتھ رشتوں کی تشکیل کا جزو لاینفک روزمرہ زندگی کے اقوال بھی ہیں جیسے یہ کہ عورتوں کو خوب صورت ہونا چاہیے یا والدین کو بیٹوں اور بیٹیوں کے ساتھ برابری کا سلوک کرنا چاہیے یا یہ عورت کو ماں بننے میں آسودگی حاصل ہوتی ہے وغیرہ۔ کسی بھی نظریے کا حتمی رواج اس کی معروضی صداقت کا ثبوت نہیں بلکہ اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس کے پس پشت رشتوں کی تشکیل کا عمل کس درجہ متحرک ہے۔ اس طرح گویا نوکو (Foucault) کا یہ نظریہ زبردست مادی بنیاد پر قائم دکھائی دیتا ہے۔

اس اعتبار سے ادب اور تاریخ کی خانہ بندی کے تصنیف کے لیے بالآخر متعدد صداقتوں کے تصور اور ان میں سے ہر صداقت کی تعبیر میں جانے کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ ادب بھی ایک نوع کی تعبیر ہے، ایک مخصوص سچائی ہے، سماجی رشتوں کی تشکیل کا ایک محرک ہے اور ایک ایسی مداخلت کا نام ہے جو سماج کو کسی مخصوص بصیرت کے تحت ایک شکل دینا چاہتی ہے۔ ادب پوری وفاداری کے ساتھ سماجی صداقت کی نمائندگی کر سکے یا نہ کر سکے لیکن ہر ادبی تخلیق کا دنیا کے بارے میں اپنا ایک تصور ہوتا ہے اور ادب سماج کو اس تصور کے مطابق ڈھالنا چاہتا ہے۔ خواہ وہ تصور ترقی پسندی کا ہو، سوشلزم کا ہو، تائٹیت کا ہو یا پھر انسان دوستی کا۔ اجتماعی ریاست کے فروغ پر اہسن اور اول (Orwell) کی تشویش، کسان کی اس مفلوک الحالی پر جس نے اسے انسانیت کا بد نما داغ بنا کر رکھ دیا تھا پر ہم چند کی پریشانی یا تہذیبی قدروں کے زوال پر میر و غالب کے خاموش آنسو، ان تمام صداقتوں کو بھی متعدد صداقتوں کی طرح دیکھا جاسکتا ہے۔ اس طرح ادب اور تاریخ بنیادی سطح پر ایک دوسرے کے شریک ہیں۔ تو کیا ہم اپنی بات سے حقیقی طور ان میں سے کوئی سا ایک یا دونوں ہی نتائج اخذ کر سکتے ہیں یعنی ایک یہ کہ تمام تاریخی تعبیرات ایک دوسرے کے ہم پلہ ہیں اس لیے کہ ان میں سے ہر ایک، ایک مخصوص سچائی ہے جو علمی قوانین کے استناد کے کسی بھی حوالے کے بنا سماجی رشتوں کی تشکیل کی محرک ہے اور دوسرے یہ کہ جہاں تک تاریخ اور ادب کی

اس نوعیت کا تعلق ہے کہ دونوں ہی اپنی اپنی نوع کی تعبیریں ہیں ان کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں کھینچی جاسکتی۔

کچھ معنوں میں پہلا سوال ہی اس بحث کو بے معنی بنا کر رکھ دیتا ہے۔ علم میں کارکردگی کے کچھ اصول ہوتے ہیں اور جیسا کہ قاعدہ ہے یہ اصول جامد نہیں ہوتے۔ کسی بھی خاص عہد، جغرافیائی حالات اور شعبہ علم میں ایک اکادمک کارنامہ پبلک کے استعمال کی چیز ہوتا ہے۔ یعنی یہ ہمیشہ لوگوں کے استعمال کے لیے ہوتا ہے اس اعتبار سے اس کا ان قوانین کے تابع ہونا ضروری ہے جو قبولیت عام کے حامل ہوں۔

دراصل ہماری بحث کا بنیادی نکتہ یا تو متعلقہ شعبے کے قواعد کی پابندی ہو یا معقول دلائل کی بنیاد پر اور پیشہ ورانہ ضرورتوں کے تحت ان سے انحراف ہو۔ کوئی اعلیٰ پائے کی تصنیف اور ایک گھٹیا تحریر ایک دوسرے کے برابر نہیں ہو سکتے۔ کسی بھی شعبہ علم میں ہر تخلیق کو بغیر کسی امتیاز کے اس شعبہ علم کے اصول پر کھرا کرنا چاہیے۔

دوسرا نتیجہ دو سطحوں پر ہماری توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ سیدھے سادے طور پر تو تاریخ ان ماحذوں سے حقائق جمع کرتی ہے جن تک عام طریقے سے ہماری رسائی ہوتی ہے وہ خواہ آرکائیوز، آرکائیولوجی، پینٹنگ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ادب اپنا مواد اس انداز سے حاصل نہیں کرتا اس لیے کہ ادبی حقائق خاودہ زندگی کے تجربات، مشاہدات یا شدید حسیت کا نتیجہ ہوں اپنی نوعیت کے اعتبار سے تصوراتی ہوتے ہیں۔ اس لیے ہر مصنف کے حقائق مخصوص اور دوسروں کے لیے ناقابل رسائی ہو سکتے ہیں۔ تاہم اس سے اہم بات یہ ہے کہ جب تاریخ تبدیلی کے سوال سے دوچار ہوتی ہے تو وہاں وقت کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے جو ادب کی بنیادی شرط نہیں ہے۔

سماجی علم انسانیت نے تاریخ کو ماضی کی تشکیل نو کے ایک وسیلے کے طور پر براہ راست مشاہدات کے بارے میں حساس بنادیا ہے۔ یورپی عہد وسطیٰ کے عہد ساز فرانسیسی مورخ Marc Bloch نے ۱۹۲۰ء اور ۳۰ء کے دہوں میں تقریباً ایک چوتھائی صدی کا عرصہ فرانس کے دیہی علاقوں کے مشاہدے میں گزارا۔ یہی ایک راستہ تھا جس کے ذریعے وہ تاریخی بصیرت کی بلندیوں کو چھو سکتا تھا۔ ارد گرد کی زندگی سے متعلق ادیب کی حسیت کے تعلق سے براہ راست مشاہدے کا بعضہ یہ تصور نہ بھی ہو ہاں اس سمت میں ایک قدم ضرور ہے۔ آج کی دنیا میں جب کہ مورخین زیادہ سے زیادہ تہذیبی مطالعے کی جانب رجوع ہیں اور وہ

بھی خاص طور پر پاپولر کلچر کی جانب قزایے موضوعات انھیں آمار قدیمہ کی گرد آلود فائلوں سے نکال کر زمینی حقائق کے مشاہدے کی طرف لے جاتے ہیں۔

معروضی حقیقت کے مقابلے میں تعبیر کا تصور تاریخ اور ادب کو ایک دوسرے سے بہت قریب لے آتا ہے جہاں حقائق جو تاریخ کی تخصیص ہیں اپنا قطعی تيقن کھو بیٹھتے ہیں۔ حقائق اور سچائی کا باہمی رشتہ تاریخ میں اتنا ہی مبہم ہو جاتا ہے جتنا وہ ادب میں ہے۔ ایک ادبی تخلیق ایسے مقامات پر بھی جہاں زندگی کی نجی عکاسی اس کا مقصود ہوتا ہے محض حقائق کا بیان ہو کر نہیں رہ جاتی۔ وہ ایک موقف کی تشکیل ہوتی ہے، ایک بصیرت ہوتی ہے، ایک نوع کی مداخلت جو اسے ادب بناتی ہے۔ پریم چند کے ناولوں سے اگر ان کے نوآبادیاتی اور زمینداری نظام کی مخالفت کے تیور کو علاحدہ کر دیا جائے تو وہ پیش پا افتادہ ہو کر رہ جائیں گے خواہ ان میں زندگی کی کتنی ہی صحیح عکاسی کی گئی ہو۔ جب میر اور سودا اپنی شاعری میں اٹھارویں صدی کے ہندوستانی سماج کی رگوں میں سرایت کرتے ہوئے بحران کا ماتم کرتے ہیں تو ایک اوسط درجے کا مورخ ہی اس بات پر اکتفا کرے گا کہ وہ مفلوک الحالی اور بحران زدگی کی شہادت ان کے آنسوؤں سے حاصل کرے۔ درحقیقت اٹھارویں صدی کے ہندوستان کی جو انتہائی جدید تاریخ لکھی گئی ہے اس میں اس اقتصادی، سماجی اور ثقافتی جوار بھائے کا شور سنائی دیتا ہے جو شاعری دربار کی بیڑیوں کے کٹ جانے سے پیدا ہوا تھا۔ تاہم مورخ کے لیے میر اور سودا کی شاعری اس لیے انتہائی اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں ان کی اپنی اس دنیا کی ایک بصیرت ہے جو دم توڑ رہی تھی، ایک ایسی تعبیر جس میں ایک زوال آمادہ مانوس جہاں کو محصور کر لینے کی کوشش ہے، گو بے سود ہی سہی۔ اس اعتبار سے 'سچائی' بجائے خود بحران میں نہیں بلکہ وہ اس کے تصور کی تعبیر میں ہے خواہ یہ تعبیر ادبی ہو یا تاریخی۔

ادیب ہی کی طرح مورخ کو بھی حقائق اور سچائی کا باہمی رشتہ بڑا مشکل سا دکھائی دیتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ ایک حقیقت ہے کہ عہد وسطیٰ کے ہندوستان کے بہت سے حکمران مسلمان تھے تاہم یہ سچائی نہیں ہے کہ عہد وسطیٰ کا ہندوستان مسلم حکومت کا زمانہ ہے۔ اس لیے کہ یہ بعض مورخین کی تعبیر ہے جس کو دوسرے مورخین نے پر زور طریقے پر چیلنج کیا ہے۔ آج کا مورخ جو ادیب اور علم انسانیات کے ماہر دونوں کے نقش قدم پر چلتا ہے دن بدن مشاہدات، تصورات، جذبات، معاملات، عشق، ذہنی کشیدگی اور شناخت جیسی چیزوں کی نئی تعبیرات وضع کرنے میں لگا ہے اس لیے کہ یہ موضوعات اس کے لیے اتنے ہی محرک آفریں ہیں جتنے ادیب کے لیے۔ تيقن سے منہر۔ حال ہی میں یورپ سے متعلق نئی زندگی کی تاریخ

کے عنوان سے پانچ جلدوں پر مشتمل ایک مطالعہ سامنے آیا ہے جس میں دوستی، بھین اور ہم سائگی جیسے موضوعات کی چھان بین کے لیے معروضی حقائق کے مقابلے جن پر مورخین عرصے سے انحصار کرتے چلے آ رہے تھے ثقافتی دستاویز کی حیثیت سے نقاشی کے نمونوں اور ادب کا کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ اسی سلسلے کی دوسری کڑی دو جلدوں پر مشتمل ایک اور مطالعہ ہے جو عنوان شباب کی عمر کی تاریخ سے متعلق ہے۔

ادب اور تاریخ میں حقائق اور ”مخصوص سچائی“ کے درمیان جو مبہم رشتہ ہے اس کی بنا پر ادب اور تاریخ سائنسی علوم سے مختلف ہو جاتے ہیں۔ سائنسی میں حقائق اور سچائی کے درمیان اس درجہ قربت اور ہم آہنگی ضروری ہے جہاں دونوں ایک دوسرے کا بدل ہو سکیں۔ اگر ہم مورخین اور ادیب ایسے خطابات کے بل پر اعتبار حاصل کرنے کی کوشش ترک کر دیں جن سے ہمارا دور کا بھی واسطہ نہیں تو یقیناً اس سے ہمارا وقار بلند ہو گا۔

انجمن کی اہم مطبوعات

- | | | |
|-------|--------------------------------|------------------------------------|
| ۷۰/= | ڈاکٹر حنیف نقوی | ۱۔ رائے بنی نرائن دہلوی |
| | | (سوانح اور ادبی خدمات) |
| ۱۰۰/= | ڈاکٹر رفیق زکریا | ۲۔ سردار پٹیل اور ہندوستانی مسلمان |
| ۱۲۵/= | پروفیسر ثار احمد فاروقی | ۳۔ میر کی آپ بیتی |
| ۵۰/= | پروفیسر جگن ناتھ آزاد | ۴۔ انتخاب کلام جگن ناتھ آزاد |
| ۷۰/= | پروفیسر شمیم حنفی | ۵۔ اقبال کا حرفِ تمنا |
| ۲۲۵/= | مترجم: پروفیسر عبدالستار دہلوی | ۶۔ اقبال شاعر اور سیاست داں |
| ۶۰/= | میر انشاء اللہ خاں انشاء | ۷۔ دریائے لطافت |
| ۲۵/= | مرتب: رشید حسن خاں | ۸۔ دہلی کی آخری شمع |
| ۵۵/= | پروفیسر خلیق احمد نظامی | ۹۔ علی گڑھ کی علمی خدمات |
| ۳۵/= | ڈاکٹر خلیق انجم | ۱۰۔ اختر انصاری شخص اور شاعر |

زودید : صدیق الرحمن قدوائی

Centre of India Language
Jawahar Lal Nehru Universit
New Delhi-11006

لارڈ میکالے کی یادداشت مسئلہ تعلیم پر

ترجمہ

(جناب مولوی سید ہاشمی صاحب۔ رکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی)

بازدید کے تحت ہم پڑھنے والوں کی خدمت میں اپنی پرانی فائلوں سے منتخب مضامین پیش کرنے کا سلسلہ شروع کر رہے ہیں۔ عصری سیاق و سباق میں ان مضامین کے از سر نو مطالعے سے بعض نئے پہلو اجاگر ہو سکتے ہیں۔ زیر نظر مضمون پر جو رسالہ اردو کے جنوری، فروری، مارچ ۱۹۴۲ء کے شمارے سے لیا گیا ہے صدیق الرحمن قدوائی کو بازدید کی دعوت دی گئی ہے۔ مضمون کے آخر میں ان کے تاثرات ملاحظہ فرمائیں۔

اس تعلیمات کی تحریریں اس وقت (گورنر جنرل کی) کونسل کے سامنے پیش ہیں۔ میں نے ان کے تیار کرنے میں عمدہ کوئی حصہ نہیں لیا۔ کیوں کہ مجلس کے بعض اراکین کی رائے یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں وہ ٹھیک ان اصول کے مطابق ہے جنہیں پارلیمنٹ نے ۱۸۱۳ء میں معین کر دیا تھا۔ اور اگر یہ صحیح ہو تو ہمیں اپنے موجودہ طرز تعلیم میں تبدیلی دینے کے لیے ایک دوسرا قانون بنانا پڑے گا۔ لیکن میری یہ رائے نہیں ہے اور اسی واسطے

ہندوستان کی تعلیمی تاریخ میں یہ یادداشت نہایت اہم ہے۔ ہمارے ملک کی تاریخ تعلیم یا مسئلہ تعلیم پر کتاب کوئی رسالہ یا مضمون ایسا نہیں جس میں اس تحریر کا حوالہ نہ ہو۔ لیکن بہت کم لوگ ہیں جنہوں نے مل یادداشت کو ملاحظہ کیا ہو۔ اکثر اصحاب اس کے دیکھنے کے شلیاق تھے اور خاص کر ہمارے دوست حافظ اجد علی صاحب عباسی (دکن ہائیوے حیدر آباد کن) کا شدید اصرار تھا کہ اس کا ترجمہ اردو میں شائع ہو۔ اس میں ذریعہ تعلیم اور عربی سہکرت اور دہلی زبانوں کی بحث آچری ہے اور اسی پر موجودہ تعلیم کی ادرکھی گئی ہے اس لیے ہم نے اس کا شائع کرنا مناسب اور ضروری خیال کیا۔ (اڈیٹر)

میں نے مجلس تعلیمات کی مذکورہ بالا کارروائی میں (بہ حیثیت صدر نشین مجلس) شرکت نہیں کی تاکہ جب یہ مسئلہ کو نسل میں آئے تو میں بہ حیثیت رکن کو نسل آزادی سے اپنے خیالات کا اظہار کر سکوں۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ قانون پارلیمنٹ کا جو مفہوم لیا جا رہا ہے اس کی تاویل کیا ہو سکتی ہے؟ قانون میں کسی خاص زبان یا علم کی تعلیم دے جانے کے متعلق کوئی لفظ نہیں ہے۔ اس میں صرف مصارف کی ایک مدد اس غرض کے لیے علاحدہ کر دی گئی ہے کہ اس روپے سے ”علم ادب کے احیاء اور ترقی دینے کا کام کیا جائے نیز ہندوستانی اہل علم کی ہمت افزائی اور سرکار انگریزی کے علاقوں میں علوم کی ترویج و اشاعت کی جائے“ اب حجت یہ پیش کی جاتی ہے بلکہ اس بات کو مسلم قرار دے لیا گیا ہے کہ ”علم ادب“ سے پارلیمنٹ کی مراد صرف سنسکرت اور عربی علم ادب ہو سکتی ہے اور ”ہندوستانی اہل علم“ کے معزز لقب کے وہ لوگ کسی طرح اہل نہیں ہو سکتے جنہیں ملٹن کے کلام لوک (Locke) کے فلسفہ اہلیات اور نیوٹن کی طبیعیات سے آگہی ہے بلکہ اس لفظ کے مخاطب پارلیمنٹ کی نظر میں صرف وہ حضرات ہیں جنہوں نے ہندوؤں کی مذہبی کتابوں میں کتا گھانس کے تمام طریق استعمال یا پرمیشور سے مل جانے کے سارے بھید پڑھ لیے ہیں! مگر میرے نزدیک یہ کوئی قابل اطمینان توجیہ نہیں ہے۔ مثال کے طور پر فرض کیجئے کہ پاشائے مصر کچھ روپیہ ”احیائے علوم اور اہل علم کی سرپرستی“ کے نام سے مخصوص کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک زمانے میں ملک مصر یورپ کی قوموں سے علمی ترقی میں کہیں آگے تھا مگر اب ان سے بالکل پیچھے رہ گیا ہے۔ تو کیا اس پاشائے مصر کی سرپرستی علوم کا مطلب یہ سمجھا جائے گا کہ وہ اپنے علاقے کے لڑکوں کو سالہا سال تک قدیم خط تصویر کی تعلیم دلانی چاہتا ہے تاکہ وہ اسائرس دیوی کی کہانی میں جو نکتے پنہاں ہیں ان کا سراغ لگائیں اور پلٹوں اور پیاز کی قدیم پرستش کی ایک ایک رسم کو کمال صحت کے ساتھ تحقیقات کرتے رہیں؟ اس کے برخلاف اگر وہ اپنی رعایا کو خط و خطی کی عبارتیں پڑھنے کے بجائے انگریزی اور فرانسیسی زبان اور وہ علوم سیکھنے کا حکم دیے جو زیادہ تر انھیں زبانوں کے ذریعے حاصل ہو سکتے ہیں تو کیا کوئی انصاف پسند آدمی اس پاشا کو یہ الزام دے گا کہ وہ سرپرستی علوم کے مقصد سے انحراف کرتا ہے؟

قدیم علوم کے حامیوں کا جن الفاظ پر انحصار ہے اول تو ان کا وہ مطلب نہیں جو وہ نکالنا چاہتے ہیں دوسرے فقرے کے آخری حصے سے قطعی طور پر ان کے خلاف نتیجہ نکلتا ہے کیوں کہ پارلیمنٹ نے یہ ایک لاکھ روپیہ نہ صرف احیاء علوم کے واسطے دیا ہے بلکہ ایک غرض یہ بھی ہے

کہ اسے ”سرکار انگریزی کے علاقوں میں علوم کی ترویج و اشاعت میں“ صرف کیا جائے۔ اور یہی الفاظ ان تمام تبدیلیوں کو جائز ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں جن کے واسطے میں نے یہ بحث اٹھائی ہے۔ اب اگر کو نسل کو مجھ سے اتفاق ہو تو کسی نے قانون کی ضرورت پیش نہ آئے گی لیکن اگر اراکین کو نسل ان معنی میں مجھ سے اختلاف رکھتے ہوں تو میں ایک مختصر سا قانون مرتب کر دوں گا کہ ۱۸۱۳ء کے فرمان شاہی سے اس فقرے کو حذف کر دیا جائے جس کی وجہ سے یہ دو قسمیں پیدا ہوئی ہیں۔ لیکن یہ تو محض ایک ضابطہ کی بات ہوئی۔ ہمیں پہلے اس دوسری دلیل پر غور کرنا چاہیے جسے مشرقی علوم کے حامی پیش کرتے ہیں اور اگر اسے درست مان لیا جائے تو پھر موجودہ طرز تعلیم میں کسی قسم کی تبدیلی ممکن نہیں۔ ان صاحبوں کے ذہن نشین ہو گیا ہے کہ موجودہ طرز تعلیم کے جاری رکھنے پر ہی سرکار کی حسن معاملت کا انحصار ہے اور اگر ہم مذکورہ بالا مذکورہ پوپہ جواب تک عربی و سنسکرت کی ترقی میں صرف کرتے رہے ہیں کسی دوسرے کام میں صرف کریں گے تو یہ گویا ایک قسم کی بد عہدی ہوگی۔ مگر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کون سے طریق استدلال سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں؟ سرکاری طور پر جو روپیہ علوم کی سرپرستی کے لیے دیا جاتا ہے اس کی نوعیت اسی قسم کے مصارف کی سی ہے جو سرکار لوگوں کے کسی حقیقی یا خیالی فائدے کے واسطے ادا کرتی ہے۔ اب اگر ہم ایک صحت گاہ (سینی ٹوریم) ایسے مقام پر تعمیر کرادیں جس کی آب و ہوا کو ہم نے پہلے صحت بخش سمجھا تھا مگر بعد میں اس کے خلاف ثابت ہوا تو کیا ہم اس بات کے پابند ہو جائیں گے کہ وہ صحت گاہ اسی مقام پر رہے؟ یا یہ کہ اگر ہم ایک بند بنانا شروع کریں اور کچھ عرصے بعد یہ دیکھ کر کہ اسے وہاں بنوانے سے کوئی فائدہ نہیں، ہم اس کی تعمیر روک دیں تو کیا ہم لوگوں کے ساتھ بد عہدی کرنے کے مجرم قرار پائیں گے؟ لوگوں کے مالی حقوق کا بے شبہ پورا لحاظ رکھنا واجب ہے۔ لیکن آج کل جو ان حقوق کا سرا سر بے وقت اور بے محل راگ الاپا جانے لگا ہے اس سے تو اندیشہ ہے کہ ان حقوق کو الٹا نقصان نہ پہنچ جائے اگر لوگوں کے نام کار روپیہ بری جگہ صرف کیا جائے اور پھر جہت یہ پیش کی جائے کہ چون کہ وہ لوگوں کا حق ہے لہذا اس کے بڑے مصرف میں بھی کوئی تبدیلی نہیں ہو سکتی تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ہم خود اس ”حق“ کو قابل اعتراض ٹھہرانا چاہتے ہیں۔ اگر سرکار نے کسی شخص کے ساتھ حتمی وعدہ کیا ہے۔ وعدہ درکنار اگر کسی کو شخص اس بات کا امیدوار بھی بنا دیا ہے کہ سنسکرت یا عربی کے پڑھنے یا پڑھانے کے معاوضے میں سرکار اس کی کفالت کرے گی تو بیشک ہمیں اس شخص کے وسائل معاش کا لحاظ کرنا چاہیے بلکہ اس بارے میں اگر ہم اسراف سے کام لیں تو بھی میرے نزدیک بہ نسبت اس کے کہ سرکاری صداقت پر حرف آئے یہ بے موقع فیاضی بہتر ہوگی لیکن یہ

تقریر کہ سرکار خاص علوم والہ کو پڑھانے کی پابند ہو چکی ہے (خود وہ علوم فرسودہ اور وہ زبانیں بیکار ہی کیوں نہ ہو گئی ہوں) میری دانست میں محض لائسنس ہے اول تو کسی سرکاری تحریر میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں لکھا جس سے ثابت ہو کہ سرکار اس معاملے میں کوئی خاص عہد کر رہی ہے یا اس تعلیمی سرمایہ کا ہمیشہ کے واسطے ایک خاص مصرف مقرر کر چکی ہے۔ لیکن اگر ہمارے پیش رو ایسا کر جاتے تو بھی میں کہتا ہوں کہ ان مسائل میں وہ ہمیں اپنی ہدایات کا پابند بنانے کے ہرگز مجاز نہ تھے مثلاً اگر گزشتہ صدی میں کسی حکومت کے ارباب حل و عقد نے کمال وثوق کے ساتھ یہ قانون نافذ کر دیا ہو کہ اس کی رعایا کے ہر فرد کے ہمیشہ چمک کا نیکار لگایا جائے گا۔ تو کیا ڈاکٹر جیمر کے جدید اکتشافات کے بعد بھی اس حکومت کے جانشینوں کو مذکورہ بالا قانون کی پابندی کرنی فرض ہوگی؟ مجھ سے زیادہ عالی دماغ لوگ ان باتوں کے کچھ معنی سمجھتے ہوں گے ورنہ میرے خیال میں تو ایسے وعدے جن کے ایفا کا کسی کو مطالبہ نہ ہو اور نہ ان سے مفصلی کی کوئی صورت باقی ہو اور ایسے حقوق لاحقہ جو کسی پر لاحق نہ ہوتے ہوں، نیز ایسا تغلب جس سے کسی کو نقصان نہ پہنچتا ہو۔ محض لفظ ہی لفظ ہیں کہ جب کسی بے جا بات کے جواز کی اور کوئی دلیل نہیں ملتی تو ہندوستان اور انگلستان دونوں جگہ اسی قسم کے رسمی الفاظ سے کام لیا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ میں اس ایک لاکھ روپے کے خرچ کو بالکل صاحب گورنر جنرل (معہ کونسل) کی اختیاری شے سمجھتا ہوں کہ وہ اس طریق پر جو سب سے مناسب معلوم ہو یہ روپیہ ہندوستان میں ترقی علوم کے لیے صرف کریں۔ اور اس معاملے میں کہ آئندہ یہ روپیہ عربی و سنسکرت کی اشاعت میں صرف کیا جائے یا نہ کیا جائے، صاحب گورنر جنرل کو میں اسی طرح مختار کار سمجھتا ہوں جس طرح کہ وہ اس قسم کا حکم دینے کے مختار ہیں کہ آئندہ میسور میں شیر مارنے والوں کا انعام کم کر دیا جائے یا کلیسا میں مناجات خوانی کے لیے جو روپیہ سرکار سے دیا جاتا تھا وہ آئندہ موقوف کر دیا جائے۔

اب میں اصل مدعا کی طرف رجوع کرتا ہوں کہ ہمارے پاس ایک سرمایہ اس غرض سے موجود ہے کہ اسے اہل ہند کی دماغی ترقی کے کام میں صرف کیا جائے۔ پس اصلی سوال یہ ہے کہ اسے صرف کرنے کی سب سے بہتر صورت کیا ہوگی؟

اس بات پر تو ہر فریق کا اتفاق رائے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دہلی زبانیں جو ہندوستان کے ان حصوں میں بولی جاتی ہیں ان میں نہ تو عام ادبی کتابیں ہیں نہ دیگر علوم طبعی۔ نیز یہ کہ وہ ان حصوں سے بچل و بھلا یا جنوبی ہند کے بعض علاقے مرو ہیں۔ ہندوستان خاص کے بعض علاقے جن میں فارسی یا اردو زبان کا رواج تھا اس وقت تک برہمست انگریزوں کے قبضے میں نہیں آئے تھے مترجم

ایسی مفلس اور گنوا ری ہیں کہ جب تک دوسری زبان سے مدد نہ لی جائے ان میں کسی اعلیٰ درجے کی کتاب کا ترجمہ کرنا بھی دشوار ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ گویا مسلم ہے کہ ان ہندیوں کی دماغی تربیت کے لیے جنہیں اعلیٰ تعلیم کے دیگر ذرائع میسر ہیں ہمیں اس وقت ناچار دیسی زبان کے علاوہ کوئی دوسرا ذریعہ تعلیم اختیار کرنا پڑے گا۔ سوال یہ ہے کہ وہ کون سی زبان ہو؟

مجلس تعلیمات کے نصف اراکین کی رائے ہے کہ یہ ذریعہ تعلیم انگریزی زبان ہونی چاہیے لیکن باقی نصف اراکین شد و مد کے ساتھ سنسکرت و عربی کی سفارش کرتے ہیں اور میرے نزدیک اصلی فیصلہ طلب امر یہی ہے کہ ان تین میں کون سی زبان سیکھنی سب سے زیادہ مفید اور مناسب ہوگی۔

خود مجھے عربی یا سنسکرت زبان نہیں آتی۔ لیکن میں نے کوشش کی ہے کہ جہاں تک ہو سکے ان زبانوں کی قدر و قیمت کا ٹھیک ٹھیک اندازہ کروں۔ میں نے سب سے مشہور عربی اور سنسکرت کتابوں کے ترجمے پڑھے ہیں۔ ان زبانوں کے ممتاز عالموں سے یہاں اور انگلستان میں اکثر میری گفتگو ہوئی ہے۔ یہ منشر قین علوم مشرقی کے متعلق جو رائے رکھتے ہیں میں اسے بحجہ تسلیم کرنے پر آمادہ ہوں۔ لیکن ان میں آج تک مجھے کوئی شخص ایسا نہیں ملا جو اس بات کا انکار کر سکا ہو کہ یورپ کے کسی اچھے کتب خانہ کی ایک الماری کی کتابیں قدر و قیمت میں ہندوستان و عرب کے سارے علم ادب کے برابر ہیں! خود مجلس تعلیمات کے وہ اراکین جو مشرقی زبانوں کے حامی ہیں مغربی علم ادب کی معنوی برتری کو تسلیم کرتے ہیں۔

اس میں تو شاید کسی کو بھی اختلاف نہ ہو گا کہ علم ادب کی وہ شاخ جسے مشرقی ادیبوں نے سب سے زیادہ کمال کو پہنچایا ہے فن شاعری ہے۔ ہاں ہمہ مجھے کبھی کسی ایسے متشرق سے ملنے کا اتفاق نہیں ہوا جس نے دعویٰ کیا ہو کہ سنسکرت یا عربی شاعری کا یورپ کی بڑی بڑی قوموں کی شاعری سے مقابلہ کیا جاسکتا ہے مگر جب ان خیالی تصانیف کو چھوڑ کر ہم ان کتابوں کو دیکھتے ہیں جن میں حقائق و واقعات اور عام کلیات قلم بند کیے جاتے ہیں تو اس میدان میں یورپ والے کہیں آگے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ کہنا کچھ مبالغہ نہیں ہے کہ انگلستان کے ابتدائی مدارس میں جو چھوٹے چھوٹے تاریخی خلاصے بچوں کو پڑھائے جاتے ہیں ان کی علمی قدر و قیمت اس تمام مجموعی معلومات سے جو ساری سنسکرت کتابوں سے حاصل ہوتی ہے زیادہ ہے۔ دونوں ملکوں میں قریب قریب یہی نسبت دیگر علوم و فنون کی کتابوں میں ہے۔

اب ہمیں اس معاملے پر از سر نو نظر ڈالنی چاہیے کہ ہم ایسے لوگوں کو تعلیم دینی چاہتے ہیں جن کو بالفعل ان کی مادری زبان میں تعلیم دینی ممکن نہیں۔ پس کسی غیر زبان کی تعلیم تو ناگزیر ہے۔ اسی کے ساتھ خود ہماری زبان (انگریزی) کو جو وجوہ ترجیح حاصل ہیں وہ محتاج بیان نہیں۔ کیوں کہ وہ (یعنی انگریزی) خود یورپ کی زبانوں میں نہایت ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ اس میں نظم کی ایسی کتابیں کثرت سے موجود ہیں جو قدیم یونان کی بہترین ادبی یادگاروں کا مقابلہ کرتی ہیں۔ تاریخ پر ایسی ایسی کتابیں لکھی گئی ہیں کہ اخلاقی اور قومی تربیت دینے کے معاملے میں تو ان کی کہیں نظیر نہیں ملتی اور محض طرز بیان کے اعتبار سے بھی شاید ہی کوئی کتاب ان سے بہتر ہوگی۔ اس میں انسانی فطرت اور زندگی کی صحیح اور منہ بولتی تصویریں دکھائی گئی ہیں۔ اسی کے ساتھ مابعد الطبیعیات، اخلاق، سیاسیات، قانون اور تجارت وغیرہ ہر موضوع پر اس میں نہایت عمیق و جامع کتابیں ہیں۔ ایسے تمام علوم تجربی کے متعلق و افرو صحیح ذخیرہ جمع ہے۔ جو حفظانِ صحت یا اسبابِ راحت کو بڑھاتے اور انسان کی عقل و ذہانت کو ترقی دیتے ہیں۔ جو شخص انگریزی جانتا ہے وہ دماغ انسانی کی اس بے حساب دولت تک رسائی رکھتا ہے۔ جسے نوے پشت میں کرہ ارض کی سب سے عاقل قوموں نے پیدا اور جمع کیا ہے اور ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ وہ علوم جو زبان انگریزی میں آج موجود ہیں اس تمام مجموعی ذخیرے سے جو تین صدی پہلے دنیا کی ساری زبانوں میں جمع تھا کہیں زیادہ قیمتی ہیں۔ ان سب باتوں کے علاوہ ہندوستان میں انگریزی حکمران طبقے کی زبان ہے حکومت کے صدر مقامات میں اعلیٰ رتبے کے دیسی باشندے تک انگریزی بولتے ہیں۔ قرینہ کہتا ہے کہ انگریزی ایشیائی سواحل پر بھی ایک سرے سے دوسرے تک تجارتی زبان ہو جائے گی۔ ان دونوں یورپین قوموں کی بھی زبان انگریزی ہے جو ایک طرف آسٹریلیا اور دوسری طرف جنوبی افریقہ میں نشوونما پا رہی ہیں اور ہر سال ان کا اثر بڑھتا اور ہماری ”سلطنتِ ہند“ سے ان کا تعلق قوی ہوتا جاتا ہے۔ الغرض کیا اپنی معنوی خوبیوں کے اعتبار سے اور کیا ہندوستان کے محل وقوع اور خاص حالات کے لحاظ سے انگریزی زبان ہر طرح ہماری دیسی رعایا کے لیے دوسری تمام غیر زبانوں سے زیادہ مفید و کارآمد ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ جب ہم اس مفید زبان (انگریزی) کی تعلیم دے سکتے ہیں تو کیا پھر بھی میں وہی زبانیں پڑھانی چاہئیں جن میں مسلمہ طور پر کسی مضمون کی ایسی کتابیں نہیں ہیں جن کا ہماری زبان کی کتابوں سے مقابلہ کیا جاسکے؟ کیا ایسی صورت میں جب کہ ہم یورپی سائنس کی تعلیم دے سکتے ہیں ہم وہی قدیم علوم پڑھائے جائیں جو کہ جدید علوم سے جہاں

کہیں اختلاف رکھتے ہیں وہیں ان میں نقص ہے۔ کیا ایسی صورت میں جب کہ ہم مفید فلسفے کی اور سچی تاریخ کی ترویج کر سکتے ہیں ہم سرکاری خرچ سے (مثلاً) اخفی ملتی اصول کی تعلیم دینی جائز نہیں جو ایک انگریز نیم حکیم کے لیے بھی موجب عار ہیں۔ اسی علم نجوم کی تعلیم دیے جائیں جسے پڑھ کر انگلستان کے زنانہ مدرسے کی لڑکیوں تک کو ہنسی آجائے۔ یا ایسی تاریخ کی جس میں دس دس گز لمبے بادشاہوں کے اور تیس تیس ہزار کے عہد حکومت کے قصے بھرے ہوئے ہیں۔ یا ایسے جغرافیے کی جس میں مکھن اور شربت کے سمندر لہریں مار رہے ہیں؟

اس معاملے میں ہماری رہنمائی کے واسطے نظائر بھی موجود ہیں۔ تاریخ میں اسی قسم کی صورت حالات کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں اور ان سب سے ایک ہی نتیجہ اخذ ہوتا ہے۔ ہم اگر زیادہ دور نہ جائیں تو قریب ہی کے زمانے میں دو یادگار مثالیں ہمارے سامنے ہیں کہ ایسی قوموں کی جن میں پہلے جہالت و وحشت کا دورہ دورہ تھا، تھوڑے ہی عرصے میں بالکل کایا پلٹ ہو گئی۔ ان کا جہل و تعصب مٹ گیا۔ بیداری پیدا ہوئی، ذوق درست ہو گیا اور علم و فن کا قدم ملک میں جم گیا۔ ان میں سے پہلی مثال جس کی طرف میرا اشارہ ہے ان مغربی اقوام کی ہے جن میں پندرہویں صدی عیسوی کے اخیر اور سولہویں کے آغاز میں علم ادب کا احیا ہوا۔ اس وقت تمام قابل مطالعہ چیزیں قدیم اہل یونان و رومہ کی تصانیف میں پائی جاتی تھیں اور اگر ہمارے اجداد بھی مجلس تعلیمات کے مسلک پر عمل کرتے اور ٹیٹس لٹس اور سرسوی کی زبان کو چھوڑ کر اپنے جزیرہ (برطانیہ) ہی کی برائی بولیوں پر ساری توجہ مبذول رکھتے اور اپنے اعلیٰ مدارس میں اینگلو سکسن زبان کے ”وقائع“ اور نارمن فرنج زبان کی داستانوں کے سوا اور کچھ نہ پڑھاتے تو کیا انگلستان کو یہ بات میسر آ سکتی تھی کہ آج اس کے علم ادب کا پلہ دور قدیم کی مستند تصانیف (کلاسیکس) سے بھاری ہے؟ اور اس عہد کے انگریزوں میں جو حیثیت یونانی اور لاطینی زبان کی تھی، وہی موجودہ اہل ہند میں ہماری زبان کو حاصل ہے۔ بلکہ مجھے تو اس میں بھی شبہ ہے کہ ہمارے سکسن اور نارمن اسلاف کے پاس جیسا علمی سرمایہ تھا، سنسکرت میں اس کے برابر ہے، بھی یا نہیں؟ بعض شاخوں میں، مثلاً تاریخ میں تو میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ سنسکرت ان قدیم برطانوی المذہب سے بہت گری ہوئی ہے۔

احیا علوم کی دوسری مثال گویا بالکل ہمارے سامنے کی بات ہے گزشتہ ایک صدی کے اُن ایک بڑی قوم جو ایسی وحشیانہ حالت میں تھی جیسے صلیبی لڑائیوں سے قبل ہمارے (۱۲) انگریزوں کے اسلاف جہل کے عمارے آہستہ آہستہ نکل آئی اور مہذب اقوام کی صف:

داخل ہو گئی۔ اس سے میری مراد روس کے لوگ ہیں جہاں اب تعلیم یافتہ افراد کا معقول گروہ ہو گیا ہے اور اس میں ایسے ایسے قائل اشخاص موجود ہیں کہ سلطنت کی بڑی سے بڑی خدمات انجام دے سکتے ہیں اور اپنے ان معاصرین سے جو پیرس و لندن کے بہترین حلقوں کی زیب و زینت ہیں کسی بات میں گم نہیں۔ اور یہ توقع کرنا کسی طرح بے جا نہ ہو گا کہ یہ وسیع سلطنت (روس) جو ہمارے دادا پر دادا کے وقت میں غالباً ملک پنجاب سے بھی پس ماندہ تھی، ہمارے پوتے پر وتوں کے زمانے میں بہ اعتبار ترقی فرانس و برطانیہ سے لگا کھانے لگے گی۔ لیکن روس کے نمایاں تعمیر کا سبب یہ نہیں ہے کہ قومی تعصبات کی تائید کی گئی یا روسی لڑکوں کو بڑی بوڑھیوں کی وہ کہانیاں اور سینٹ گولاس کے وہ جھوٹے کارنامے سنائے گئے جنہیں ان کے جاہل اسلاف مانتے تھے۔ ایسے باریک مسائل کی تحقیقات کا انھیں شوق دلایا گیا کہ دنیا تیرہ ستمبر کے دن پیدا ہوئی تھی یا اور کسی دن اور پھر جو شخص ان علمی رموز سے واقف ہوا اسے ”دبسی فاضل“ کا لقب دے دیا گیا۔ نہیں بلکہ درحقیقت اہل روس میں یہ انقلاب ان غیر زبانوں کی تعلیم سے پیدا ہوا ہے جن میں معلومات کے بہترین ذخیرے بھی ہیں اور جب روسیوں نے یہ (مغربی یورپ کی) زبانیں سیکھیں تو اس علمی ذخیرے تک ان کی گونج ہو گئی اور وہ شاید قوم بن گئے اور مجھے اس میں ذرہ شبہ نہیں کہ ان مغربی السنہ نے جو کام روسی تاتار کے حق میں کیا وہی ہندو (یعنی اہل ہند) کے حق میں کر دکھائیں گی

غرض عقل و تجربہ دونوں اسی طرز کو پسندیدہ ٹھہراتے ہیں لیکن اختلاف کرنے والوں کا قول ہے کہ ہمیں تعلیمی معاملات میں اپنی دیسی رعایا کو ہم آہنگ بنانا ضروری ہے اور یہ بات صرف عربی اور سنسکرت کی تعلیم دینے سے حاصل ہو سکتی ہے۔

اس کے جواب میں سب سے اول تو مجھے یہ تسلیم کرنے سے انکار ہے کہ جب ایک ترقی یافتہ قوم کسی پس ماندہ اور کم علم قوم کی تعلیم کا انتظام اپنے ذمہ لے تو پھر بھی طریق تعلیم کا انحصار کسی پس ماندہ اور سیکھنے والی قوم کے رائے پر رکھا جائے۔ مگر اس سے قطع نظر سچ پوچھیے تو یہ کورہ بالادلیل پر کسی بحث کی ضرورت ہی نہیں ہے کیوں کہ اس امر کی مسکت شہادت موجود ہے کہ موجودہ طریق تعلیم میں دیسی رعایا ہماری ہم آہنگ نہیں ہے۔ یہ بات بجائے خود نا پسندیدہ ہے کہ ہم لوگوں کے ذوق کی خاطر ان کی دماغی صحت کا لحاظ نہ کریں۔ لیکن زیر بحث معاملے میں تو ہمیں ان کے ذوق کی پروا ہے نہ صحت کی۔ اس لیے کہ ہم صریحاً لوگوں کو وہ تعلیم دے رہے ہیں جس سے وہ بیزار ہیں اور اس تعلیم کے دینے میں بخل کر رہے ہیں جس کی ہمیں دلی تمنا ہے۔ ثبوت اس قول کا یہ ہے کہ ہمیں عربی اور سنسکرت پڑھنے والوں کو تو

وظیفہ دے دے کے پڑھانا پڑتا ہے اور انگریزی پڑھنے والے خود روپیہ دے دے کے ہم سے پڑھنے پر تیار ہیں۔ اور صرف یہی مسئلہ واقعہ کہ ہمیں اپنے وسیع مقبوضات میں ایک طالب علم بھی ایسا نہیں مل سکتا جو بغیر کچھ روپیہ لیے ہم سے اپنی مقدس زبانیں سیکھنی جائز رکھتا ہو، منصف مزاج آدمی کی نظر میں یہ دکھانے کے لیے کافی ہے کہ سنسکرت و عربی سے لوگوں کی عقیدت اور ذوق شوق کے متعلق جو تقریریں کی جاتی ہیں وہ کچھ وزن نہیں رکھتیں۔

اس وقت مدرستہ کلکتہ کے ایک مہینے (دسمبر ۱۸۳۳ء) کے حسابات میرے سامنے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی پڑھنے والوں کی تعداد ستر تھی۔ ان میں سے ہر ایک کو سرکاری وظیفہ ملتا ہے جس کا کل خرچ پان سو روپیہ مہینے سے کچھ زیادہ ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسری طرف درج ہے کہ خرچ کی میزان میں سے نفی ایک سو تین جو انگریزی پڑھنے والے (بیر دنی) طلبہ سے گزشتہ مئی، جون اور جولائی میں وصول ہوا۔

بعض صاحبوں نے مجھے بتایا کہ چوں کہ مجھے اس ملک کا تجربہ اور حالات سے واقفیت نہیں، اس لیے طلبہ کا اس طرح وظائف لے کر پڑھنا دیکھ کر میں حیراں ہوا۔ حالاں کہ ہندوستان میں یہ دستور ہی نہیں کہ طالب علم اپنے خرچ سے تعلیم حاصل کریں۔ مگر یہ سن کر مجھے الٹا اپنی رائے میں زیادہ وثوق ہو گیا کیوں کہ اس میں مطلق شبہ نہیں کہ دنیا کے کسی حصے میں بھی ایسا کام کرنے کے واسطے جسے لوگ اچھا اور فائدہ مند سمجھتے ہیں، ان کو روپیہ دینے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ہندوستان اس قاعدہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ یہاں کے لوگوں کو بھی جب بھوکے ہوتے ہیں تو چاول کھلانے کے لیے یا سردی میں اونٹنی پکڑا پہنانے کے لیے روپیہ دینا نہیں پڑتا۔ اس سے بھی قریب تر مثال یہ ہے کہ وہ بچے جو دیہاتی استاد سے الف بے تے اور ابتدائی حساب کی تعلیم حاصل کرتے ہیں، کوئی وظیفہ اپنے استاد سے نہیں پاتے بلکہ خود استاد کو معاوضہ دیتے ہیں تو پھر عربی اور سنسکرت پڑھنے کے لیے لوگوں کو وظیفہ دینا ضروری کیوں ہے؟ صریحاً اس وجہ سے کہ ہر شخص جانتا ہے کہ ان زبانوں کی تحصیل سے کوئی ایسا فائدہ نہیں ہوتا جو اس دردسری کا کافی صلہ ہو۔ اور ظاہر ہے کہ اس قسم کے سب معاملات میں اصلی فیصلہ بازاری مانگ دیکھ کر ہوتا ہے۔

۱۔ مکالے کے ان نتائج پر غائبانہ لکھتا ہے محل نہ ہو گا کہ ممالک مشرقی میں اعلیٰ تعلیم ایک مذہبی نوعیت رکھتی تھی اور اس کے استاد یا طلبہ مالی فوائد کو پیش نظر نہیں رکھتے تھے۔ اگر باشاہا امر اکی طرف سے اس تعلیم کا انتظام ہوتا تھا تو طلبہ کے قیام و طعام کا بندوبست کرتا بھی پسندیدہ اور موجب ثواب جانتے تھے۔ خود استاد شاگردوں سے کسی قسم کی فیس یا مالی معاوضہ لینا گوارا نہ کرتے تھے اور طلبہ کے شوق علم کی دلیل یہ ہے کہ وہ تعلیم کے واسطے دور دراز کے سفر اور ہر قسم کی مشقت و عسرت کو خوشی سے برداشت کر لیتے تھے۔ مترجم

بایں ہمہ اگر مزید شہادت کی ضرورت ہو تو وہ بھی موجود ہے :-

گزشتہ سال ہی سنسکرت کالج کے چند قدیم طلبہ نے مجلس تعلیمات کو ایک عرضی دی تھی کہ عرضی گزاروں نے دس بارہ سال تک اس کالج میں تعلیم پائی۔ ہندو علوم و فنون سے واقفیت بہم پہنچائی اور فارغ التحصیل ہونے کی سند حاصل کی۔ لیکن اس سب کا نتیجہ کیا ہوا؟ وہ لکھتے ہیں کہ ان تمام اسناد کے باوجود ہمیں اس بات کی بہت کم امید ہے کہ مجلس تعلیمات کی دستگیری کے بغیر ہم اپنی فلاح کی کوئی صورت نکال سکیں گے۔ کیوں کہ ہمارے ہم وطن جس بے پروائی سے ہمارے ساتھ پیش آتے ہیں اسے دیکھ کر ذرا بھی توقع نہیں رہتی کہ وہ ہماری کوئی ہمت افزائی یا مدد کریں گے۔ لہذا عرضی گزار درخواست کرتے ہیں کہ لاٹھ صاحب کے پاس ان کی سفارش کر دی جائے کہ کوئی سرکاری ملازمت مرحمت فرمائیں اور کوئی اعلیٰ یا بڑی تنخواہ کی ملازمت نہ ہو بلکہ صرف ایسی کہ ان کی بسر اوقات کے لیے کافی ہو۔ وہ کہتے ہیں کہ ہم صرف بھلے آدمیوں کی طرح زندگی گزارنے اور تدریجی ترقی کرنے کا وسیلہ ڈھونڈتے لیکن سرکار کی مدد کے بغیر جس نے ہمیں لڑکپن سے پرورش کیا اور تعلیم دلوائی ہے ہمیں کوئی وسیلہ نہیں ملتا۔ اور آخر میں وہ بہت درد انگیز پیرائے میں لکھتے ہیں کہ ہمیں پورا یقین ہے کہ سرکار کا ہر گز یہ منشا نہیں ہو سکتا کہ زمانہ تعلیم میں اس قدر فیاضانہ برتاؤ کرنے کے بعد آخر میں ہمیں ایسی بے کسی کی حالت میں چھوڑ کر خود الگ ہو جائے!

سرکار کے نام عرضیاں تو میں نے بہت دیکھی ہیں جن میں عرضی گزار (بعض اوقات خواہ مخواہ بھی) کسی ایسے ضروری نقصان کی تلافی چاہتے ہیں جو ان کے خیال میں انھیں سرکار سے پہنچا ہو۔ لیکن بے شبہ یہ پہلے عرضی گزار ہیں جو مفت میں تعلیم پانے کا معاوضہ طلب کر رہے ہیں۔ یعنی اس بات پر کہ ہم نے انھیں بارہ برس تک وظیفہ دیا اور پڑھا لکھا کے دنیا میں داخل کیا وہ انہیں سے تادان مانگتے ہیں! وہ اپنی تعلیم کو ایک ضرر کی صورت میں پیش کرتے ہیں جس کی تلافی چاہنے کا ان کو حق ہے اور جس کا وہ وظایف کسی طرح کافی معاوضہ نہ تھے جو اس ضرر رسی کے دور ان میں انھیں ملتے رہے۔ میں کہتا ہوں کہ بے شک ان کا دعویٰ ٹھیک ہے۔ انھوں نے زندگی کا بہترین زمانہ ایسی تعلیم میں صرف کیا جس سے نہ انھیں روٹی ملتی ہے نہ عزت۔ ان لوگوں کو نکما ہانے اور مصیبت میں پھنسانے سے تو بہتر تھا کہ ہم ان پر اتنا روپیہ خرچ نہ کرتے لوگوں کو اپنے ہم وطنوں پر ایک بوجھ اور ہمسائوں کی نظر میں حقیر بنانا ایسا کون سا بڑا کام ہے جس کے لیے سرکار کو اتنا روپیہ صرف کرنا ضروری ہو؟ لیکن ہماری حکمت عملی ہی کچھ اس قسم کی واقع ہوئی ہے۔ حق اور باطل کی کشمکش میں ہم ایک طرف

ملاحظہ بھی کھڑے نہیں رہتے اور اس پر اکتفا نہیں کرتے کہ اہل ہند اپنے موروثی ادھام و نصب کے اثرات میں مبتلا رہیں۔ بلکہ ہم ان قدرتی مشکلات میں جو ایشیائیں سچے علم کی سیدہ راہ ہیں اپنی طرف سے اضافہ کر رہے ہیں اور چھوٹے علوم اور چھوٹے ذوق کے واسطے اس طرح بے دریغ و غایف و انعامات دے رہے ہیں کہ سچی تعلیم کی اشاعت کے لیے بھی اتنا اسراف نہیں کرنا چاہیے۔

پھر یہ کہ اس طرز سے ہم اپنے لیے اسی پریشانی کا سامان کر رہے ہیں جس سے بچنے کے واسطے ہم نے بڑے غم خود یہ طرز عمل اختیار کیا ہے۔ یعنی ہم ان لوگوں میں جواب تک مخالف نہیں اپنی مخالفت کے اسباب پیدا کر رہے ہیں۔ عربی اور سنسکرت کے مدرسوں پر روپیہ خرچ کرنا فقط حق کو اعانت سے محروم رکھنا ہی نہیں بلکہ باطل اور خطا کے حامی پیدا کرنے کے لیے انعام بانٹنا ہے۔ اس خرچ سے ہم ان لوگوں کا جھٹکار کر رہے ہیں جو محض تالائق نوکری کے ہمکاری اور ساتھ ہی سخت متعصب بھی ہوں گے اور اسی تعصب اور ذاتی اغراض کی بنا پر تعلیم کی ہر مفید تجویز کے خلاف ہنگامہ بپا کر دیا کریں گے۔ اس وقت بھی اگر موجودہ طرز تعلیم کو بدلنے کی دہی لوگوں میں مخالفت ہو تو وہ خود ہمارے طرز عمل کا نتیجہ ہوگی اور اس میں پیش پیش وہی لوگ ہوں گے جو ہم سے و مخالف اور ہمارے مدارس میں تعلیم پاتے رہے ہیں۔ اور جس قدر زیادہ عرصہ تک ہم اپنے موجودہ طریق پر کاربند رہیں گے۔ اسی قدر زیادہ یہ مخالفت قوی ہوتی جائے گی۔ سال کے سال مخالفین کی فوج میں نئے سپاہیوں کا، جنہیں تنخواہ ہم دے رہے ہیں، اضافہ ہوتا رہے گا۔ خلاصہ یہ کہ دہی باشندوں کو اگر ان کے حال پر چھوڑ دیا جائے تو کوئی دشواری پیش آنے کا اندیشہ نہیں۔ جو کچھ چٹاں جنیں ہوگی وہ اسی گردہ کی طرف سے ہوگی جس کے اغراض مشرقی تعلیم سے وابستہ ہیں اور جسے خود ہم نے مصنوعی تدابیر سے پیدا کیا اور قوت پہنچائی ہے۔

ان سب باتوں کے علاوہ یہ ثابت کرنے کے لیے کہ خود اہل ہند کے وہ خیالات نہیں جو قدیم علوم کے حامی بیان کرتے ہیں۔ یہ واقعہ بھی کافی ہے کہ مجلس تعلیمات نے تو عربی اور سنسکرت کتابیں چھاپنے کے واسطے ایک لاکھ سے کچھ اوپر روپیہ صرف کرنا ضروری سمجھا تھا لیکن اب ان کتابوں کے خریدار میسر نہیں آتے۔ شاید وہار کوئی نسخہ فروخت ہوتا ہے ورنہ مجلس کی الماریاں، بلکہ کہنا چاہیے کہ گودام، ان تیس ہزار کتابوں سے (کہ اکثر بڑی سے بڑی تقطیع پر چھپی ہیں) بڑے بڑے ہیں۔ ہر چند مجلس مختلف تدبیریں نکالتی ہے کہ اس انبار عظیم سے کچھ تو سبک دوشی حاصل ہو لیکن وہ جس تیزی سے کتابیں چھاپ رہی ہے اس تیزی سے تقسیم نہیں کر سکتی اور ہر سال انھیں ردی کاغذوں کے تازہ انبار جمع کرنے میں ہزار کے

قریب روپیہ خرچ ہوتا رہتا ہے حالاں کہ میں سمجھتا ہوں کہ ہم پہلے ہی انتابڑاڈھیر جمع کر چکے ہیں کہ اس میں اضافے کی گنجائش نہیں۔ مجموعی طور پر گزشتہ تین سال میں تقریباً ساٹھ ہزار روپیہ اس طریق پر صرف ہوا لیکن اس مدت میں کتابوں کی فروخت سے آمدنی پوری ایک ہزار کی بھی نہیں ہوئی۔ اس کے مقابلہ میں اسکول بک سوسائٹی انگریزی کی سات آٹھ ہزار کتابیں ہر سال فروخت کر لیتی ہے اور اسے نہ صرف معارف طبع وصول ہو جاتے ہیں بلکہ اپنے سرمایہ پر بیس فیصدی کا منافع بھی حاصل ہو رہا ہے۔

بعض حضرات اس بات پر بہت زور دیتے ہیں کہ ہندوؤں کے قوانین بیشتر سنسکرت کتابوں سے اور اسلامی قانون کتب عربیہ سے سیکھا جاتا ہے۔ مگر میرے نزدیک اس بات کا مسئلہ زیر بحث پر کوئی اثر نہیں۔ پارلیمنٹ ہمیں حکم دے چکی ہے کہ ہندوستان کے قوانین کی تحقیق و تنقیح کی جائے۔ ہماری مدد کے لیے تحقیقات قوانین کی ایک خاص جماعت (کمیشن) بھی مقرر ہوئی ہے۔ پس جب ہمارا نیا مجموعہ، قوانین مرتب اور نافذ ہو جائے گا تو کسی منصف یا صدر امین کو شاستروں کی یاد دہانی کی ضرورت نہیں رہے گی۔ اور مجھے توقع اور پورا بھروسہ ہے کہ وہ لڑکے جو اس وقت عربی یا سنسکرت کالج میں داخل ہو رہے ہیں اپنی تعلیم پوری نہ کرنے پائیں گے کہ مذکورہ بالا کام کی تکمیل ہو جائے گی۔ نظر برائیں کہ کون کون حالات کے مطابق تعلیم دینے کا انتظام کرنا، جن کو ہم ان لڑکوں کے جو ان ہونے سے پہلے بدل دینا چاہتے ہیں، صریحاً فضول ہے۔

مشرقی علوم کی حمایت میں ایک اور دلیل پیش کی جاتی ہے جو اور بھی کمزور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عربی اور سنسکرت وہ زبانیں ہیں جن میں تقریباً دس کروڑ نفوس کی مقدس (آسمانی) کتابیں لکھی ہوئی ہیں اور اس بنا پر ان زبانوں کی بہ خصوصیت قدر ہونی چاہیے۔ لیکن ہندوستان میں اگر سرکار انگریزی کا فرض ہے کہ تمام مذہبی معاملات میں رواداری سے کام لے تو اسی کے ساتھ اس کو بالکل غیر جانب دار بھی رہنا چاہیے۔ پس ایسی زبانوں کی تعلیم کو فروغ دینا جو بذات خود تو کچھ قابل قدر نہیں البتہ ان میں سب سے اہم مسائل (یعنی مسائل الہیات) میں سب سے سنگین غلطیاں پائی جاتی ہیں کسی عقل و اخلاق اور اس غیر جانب داری کے بھی مطابق نہ ہو گا جسے نہایت احتیاط کے ساتھ قائم رکھنے پر ہم سب متفق ہیں۔

۱۔ اس کے آگے مکالمے نے پھر اسی خیال کی وضاحت کی ہے اور اہل ہند کے مذاہب کو صاف صاف لفظوں میں جمود قرار دیا ہے۔ اس کے اعتراضات کا اصلی ہدف ہندو مذہب معلوم ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ مترجم کو ان خیالات سے کوئی اتفاق نہیں ہو سکا اور اسی لیے اس فقرے کی باقی ۶۷ سطریں جن میں مکالمے نے اپنے تعصب کو بہت ناز بیامریق پر ظاہر کیا تھا۔ حذف کر دی گئیں۔

مشرقی تعلیم کے حامیوں نے اس بات کو بالکل مسلم سمجھ لیا ہے کہ ہندوستان کا کوئی باشندہ انگریزی زبان میں سوائے شدید کے زیادہ مہارت حاصل ہی نہیں کر سکتا۔ مگر اس خیال کا جو ان کی تحریر میں جا بجا جھلکتا ہے انھوں نے کوئی ثبوت پیش نہیں کیا۔ انگریزی زبان کے حامی جس تعلیم کی سفارش کرتے ہیں اسے یہ مخالف حضرات محض ابتدائی تعلیم بتاتے ہیں اور اسی لیے انھوں نے فرض کر لیا ہے کہ اس موقع پر ہمیں اعلیٰ سے اعلیٰ مشرقی تعلیم اور محض ابتدائی انگریزی تعلیم کا مقابلہ کرنا ہے۔ مگر ان کا یہ خیال محض وہم اور وہم بھی سر اسر عقل اور تجربے کے خلاف ہے۔ سب قوموں کے لوگ ہماری زبان سیکھتے ہیں اور اس قدر کافی واقفیت بہم پہنچا لیتے ہیں کہ اس کے دقیق و خامص مضامین تک ان کی رسائی ہو جاتی ہے اور ہمارے انشاپر دازوں کی بجاوہ سے بجاوہ تحریر کے لطیف ترین کنایات اور حسن بیان کا وہ مزالینے لگتے ہیں۔ خود اس شہر (کلکتہ) میں ایسے دیسی موجود ہیں جو ہر قسم کے سیاسی اور علمی مضامین پر انگریزی زبان میں نہایت روانی اور صحت کے ساتھ بحث کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ زیر نظر مسئلے پر ہی میں نے بعض دیسی حضرات کو ایسی گفتگو کرتے سنا کہ مجلس تعلیمات کے فاضل اراکین بھی اگر اتنے وسیع الخیال اور باخبر ہوں تو ان کے لیے موجب مہابہات ہے۔ حتیٰ کہ یورپ کے ادبی حلقوں میں بھی ایسے غیر ملکی شاذ و نادر ہی ملیں گے جو انگریزی زبان میں اتنی صحت و سہولت سے اپنا مطلب ادا کر سکیں جس طرح کہ اکثر ہندوؤں کو ہم نے ادا کرتے دیکھا ہے۔ یہ دعویٰ تو شاید کوئی بھی نہ کرے گا کہ انگریزی زبان ہندوؤں کے لیے اتنی دشوار ہے جتنی کہ انگریزوں کے لیے یونانی تاہم ایک ایک ہوشیار انگریز لڑکا اس مدت سے جو ہمارے بد نصیب ہندی طلبہ کو سنسکرت کالج کا امتحان دینے میں درکار ہوتی ہے کہیں کم وقت میں یونانی سیکھ لیتا ہے اور یونانی کے بہترین مصنفین کی انشاپر دازی کا نہ صرف لطف اٹھاتا ہے۔ بلکہ اپنی تحریر میں خاص طرح ان کی نقل بھی اڑانے لگتا ہے۔ پس کوئی وجہ نہیں کہ جتنے عرصہ میں ایک انگریز طالب علم ہیر و دوس اور سکا کلیس کی کتابیں پڑھنے کے لائق یونانی سیکھ سکتا ہے اس سے نصف یا اور بھی کم مدت میں ایک ہندو یعنی ہندی طالب علم کو اتنی انگریزی نہ آجائے کہ وہ ہیوم اور ملٹن کا مطالعہ کر سکے۔

جو کچھ میں نے عرض کیا اس سب کا خلاصہ یہ ہے کہ نہ تو ہم (یعنی سرکار انگریز) قانون پارلیمنٹ مجریہ ۱۸۱۳ء کی رو سے مجبور ہیں اور نہ کسی علانیہ یا مضمحل عہد کی بنا پر پابند ہیں کہ موجودہ تعلیم کو ہمیشہ جاری رکھیں۔ برخلاف اس کے ہمیں پورا اختیار ہے کہ اپنے تعلیمی سرمایہ کو جس طرح چاہیں خرچ کریں پس ہمیں یہ روپیہ اعلیٰ علوم کی تعلیم پر خرچ کرنا

چاہیے جو سب سے زیادہ مفید و کار آمد ہیں اور یہ ثابت ہے کہ سنسکرت اور عربی کی نسبت انگریزی کا جاننا زیادہ مفید اور مناسب ہے۔ خود دیسی باشندے انگریزی سیکھنے کے خواہاں ہیں اور سنسکرت یا عربی پڑھتی نہیں چاہتے اور قانونی یا مذہبی زبانیں ہونے کے اعتبار سے بھی عربی یا سنسکرت کسی خاص توجہ کی مستحق نہیں ہیں۔ نیز یہ بالکل ممکن ہے کہ ہندوستان کے باشندوں کو انگریزی زبان میں بہت اچھی مہارت حاصل ہو جائے اور یہی ہماری کوششوں کا مقصود و مدعا ہونا چاہیے۔

طرز تعلیم کے متعلق جن صاحبوں کے عام خیالات سے میں نے اختلاف کیا ایک بات میں ان سے میں بالکل متفق ہوں۔ وہ یہ کہ ہمارا موجودہ سرمایہ اس قدر کافی نہیں ہے کہ ہم جمہور اہل ہند کی تعلیم کا اہتمام کر سکیں۔ پس ہمیں سر دست صرف یہ کوشش کرنی چاہیے کہ ایک گروہ ایسے تعلیم یافتہ ہندیوں کا تیار کر دیں جو ہمارے اور ہماری کثیر التعداد دروہوں کے درمیان ترجمان کا کام انجام دے سکے۔ یہ نئے تعلیم یافتہ رنگ و خون کے اعتبار سے ہندی لیکن اپنے ذوق اور افکار و اخلاق کے لحاظ سے انگریز ہوں۔ ملک کی دیسی زبانوں کی تہذیب و ترقی کا کام بھی اسی گروہ کے ہاتھ میں چھوڑ دینا چاہیے کہ مغربی لغات سے علمی اصطلاحات لے کر اپنی دیسی زبانوں کو مالا مال کریں اور ہندو مت اس قابل بنادیں کہ انھیں کے ذریعے عوام تک علوم کو پہنچایا جاسکے۔

قدیم طریق تعلیم سے جن لوگوں کی مالی اغراض وابستہ ہیں ان کے حقوق کا پوری طرح لحاظ رکھنا چاہتا ہوں اور ان سب کے ساتھ بھی فیاضانہ سلوک کرنے کا خواہاں ہوں جو معقول وجوہ کی بنا پر سرکار سے اپنی کفالت کی توقع رکھتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی اس ناقص نظام کی بالکل معافی کرنی چاہتا ہوں جسے اب تک ہم نے قائم اور سرسبز رکھا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ با تاخیر عربی اور سنسکرت کتب کا چھاپنا موقوف اور کلکتہ کا مدرسہ اور سنسکرت کالج بند کر دیے جائیں۔ برہمنی تعلیم کا بڑا مرکز بنارس اور علوم عربیہ کا صدر مقام دہلی ہے۔ لہذا اگر ہم بنارس کے سنسکرت کالج اور دہلی کے اسلامی کالج کو بحال خود قائم رکھیں تو میرے نزدیک یہ مشرقی السنہ کی کافی بلکہ کافی سے زیادہ رعایت ہے اور ان دونوں کالجوں کو جاری رکھنے کی صورت میں بھی میری تجویز یہ ہے کہ ان کے طلبہ کو سرکاری وظیفہ دینا بند کر دیا جائے اور لوگوں کو ایسی تعلیم کے لیے جس کے وہ خواہاں نہیں سرکار کی طرف سے کوئی رشوت نہ دی جائے اب یہ ان کی مرضی کہ قدیم یا جدید علوم کی تعلیم میں سے جس کو چاہیں اختیار کر لیں۔ اس طرح جو سرمایہ ہمارے پاس بچے گا وہ کلکتہ کے ہندو کالج (انگریزی) کو پہلے سے زیادہ امداد

دینے میں اور صوبہ بنگالہ و آگرہ کے تمام بڑے بڑے مقامات پر ایسے مدارس قائم کرنے میں کام آئے گا جن میں انگریزی زبان کی عمدہ طریق پر تعلیم دی جائے۔

اب اگر گورنر جنرل باجلاس کو نسل اس معاملے میں وہی فیصلہ کریں جس کی مجھے امید ہے تو میں مجلس تعلیمات کی صدارت کے فرائض نہایت خوشی اور مستعدی کے ساتھ انجام دینے میں مشغول ہو جاؤں گا۔ لیکن اگر سرکار کی رائے یہ قرار پائے کہ موجودہ طریق تعلیم بغیر کسی تبدیلی کے جاری رہے تو میری درخواست ہے کہ مجھے مجلس تعلیمات کی صدارت سے مستعفی ہونے کی اجازت مرحمت کی جائے۔ کیوں کہ اس صورت میں میرا اس عہدے پر رہنا بالکل بے سود ہو گا بلکہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ میں ایک ایسے کام میں معاون رہوں جو میرا پختہ یقین ہے کہ محض دھوکا ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ موجودہ طریق تعلیم حق و صداقت کی اشاعت میں کوئی تقویت نہیں پہنچاتا بلکہ الٹا ان اوہام باطلہ کو جو اپنی قدرتی موت مر رہے ہیں، مرنے سے روکتا ہے بحالت موجودہ میں خیال کرتا ہوں کہ ہمیں ”مجلس تعلیمات عامہ“ کا معزز لقب اختیار کرنے کا بھی استحقاق نہیں۔ ہماری مجلس تو محض لوگوں کا روپیہ ضائع کرنے اور ایسی کتابیں چھاپنے کے لیے ہے جو اتنی قیمت بھی نہیں رکھتیں جتنی کہ چھپنے سے پہلے ان کا (سادہ) کاغذ رکھتا تھا وہ (یعنی مجلس) مہمل تاریخ، مہمل طبوعات اور مہمل مابعد الطبیعات کی زبردستی ترویج میں کوشاں ہے اور ایسے فاضلوں کی امت تیار کر رہی ہے جن کے حق میں یہ تعلیم ایک مصیبت اور فضیحت ہے۔ جو طالب علمی کے زمانے میں تو سرکاری خرچ سے پلتے ہیں اور پھر ان کی تعلیم اس قدر غلطی ہوتی ہے کہ اس کی تحصیل کے بعد یا تو سرکاری ساری عمر ان کی پرورش کرے اور یا وہ بھوکے رہ جائیں۔

جب کہ میرے خیالات یہ ہیں تو پھر قدرتی بات ہے کہ میں ایسی جماعت میں شریک ہونا پسند نہیں کر سکتا۔ جو اپنے سارے طرز عمل کو بدلے بغیر میرے نزدیک نہ صرف بیکار بلکہ بقیہ نقصان رساں ہے۔

بازدید



باز دید

ہندوستان میں برطانوی سامراج کے ارتقا کی تاریخ کے مطالعے سے ہمیں زندگی کے بہت سارے ایسے حقائق کی آگہی ہوتی ہے جو کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں۔ تاریخ کے جس جبر سے ہمارا ملک اور سماج گزر چکا ہے وہ پردہ غیب سے نہیں اتر بلکہ زیادہ تر ہماری کوتاہیوں کا خمیازہ اور سامراجی قوتوں کی سوچی سمجھی حکمت عملی کا لازمی نتیجہ ہے۔ چنانچہ تاریخ کی قوتوں کے آگے ہماری مجبوری خود انسانی عمل کے اچھے اور برے پہلوؤں کا عکس ہے۔

قوموں کا یہ عروج یا زوال جب آتا ہے تو وہ لاتعداد جہتوں میں عیاں ہوتا ہے۔ اور اگر کسی زوال آمادہ قوم اور ترقی پذیر قوم کے درمیان تصادم ہو تو دونوں ایک دوسرے کے زوال و عروج کو تیز تر کرنے میں حصہ لیتے ہیں۔ مگر کسی قدیم اور طاقتور وحدت کو مکمل طور پر پسپا کر دینا آسان بھی نہیں ہوتا۔ اور اگر نسل اور جغرافیائی فاصلے ویسے ہوں جیسے ایشیا اور یورپ کے درمیان تھے تو یہ تصادم بہت زیادہ پیچیدہ اور ظالمانہ ہوتا ہے اور اس کے اثرات دور تک جاتے ہیں۔

ایشیا اور یورپ کے درمیان ابتدائی رابطہ تاجرانہ اور معاشی ضرورتوں کی بنا پر ہوا۔ سائنسی ترقیات کی بدولت رسل و رسائل کی آسانیوں نے دور دراز کے سفر کو آسان کر دیا۔ معاشی خوشحالی نے تحقیق و جستجو کے ساتھ مہم بازی (adventure) کے جذبے کو بھی مہمیز کیا اور تاجروں کے ساتھ وہ لوگ بھی یہاں آنے لگے جن کی دلچسپیاں دوسری جہتوں میں تھیں مثلاً علوم و فنون مذہب و فلسفہ صنعت و حرفت وغیرہ۔ چنانچہ علوم و الفہ سے دلچسپی رکھنے والے لوگ بھی اچھی تعداد میں آنے لگے اور مسیحی مشنریوں کے قافلے اس دنیا اور اس دنیا کے مفادات کو ہم آہنگ کرنے کی غرض سے جان جو کھم میں ڈال کر دشوار ترین خطوں میں جا کر ڈیرے ڈالنے لگے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ان سیاسی معاشی اور تہذیبی رابطوں کے فروغ کی رفتار بہت تیز ہو گئی اور اس کے اثرات بھی ایشیا اور یورپ کی زندگی پر بڑھتے گئے۔

روستان کارابطہ یورپ اور بالخصوص انگلستان سے ان ہی خطوط پر ہوا۔ برطانیہ کے تاجروں اپنے مقاصد کے حصول کے لیے سیاسی طاقت کی اہمیت کا احساس ہونے لگا۔ ہندوستان کی زمین اس کے لیے سازگار بھی ثابت ہوئی کیونکہ یہاں کا اندرونی سیاسی و معاشی ڈھانچہ خود رور ہو کر انھیں زیشہ دوانیوں کے لیے سارے امکانات فراہم کر رہا تھا۔ مگر ایک اجنبی خطے را جنبی نسل کے باشندوں کو مکمل طور پر قابو میں کر لینا آسان بھی نہیں تھا۔ اس کے لیے زم تھا کہ اس خطے کی زندگی تاریخ اور مذہب کے ہر پہلو سے واقفیت حاصل کی جائے کیونکہ نوں کے درمیان ایک بڑی علیحہ حائل تھی۔ اس زمانے میں ہندوستان آنے والے ریزوں نے اپنی تہذیب اور اور ہماری تہذیب کا تقابل کرتے ہوئے بہت دلچسپ اور معنی رییانات دیئے ہیں مثلاً :

"So very opposite are our notions of good breeding and accomplishments, that in most cases to conceive an Indian gentleman capable of acting, dancing or singing, would be to degrade him to the lowest occupations in society.....We uncover the head, they do this to their feet; and these are acknowledged as marks of reciprocal respect among superiors, equals and inferiors".¹

تہذیبی فاصلہ سیاسی و معاشی مقاصد کے راہ میں حائل ہو سکتا تھا۔ چناں چہ نو آبادیاتی رانوں اور مختلف شعبہ ہائے زندگی میں سرگرم ہونے والے ان کے ہم وطنوں میں یہاں کی ریب کو سمجھنے کی ضرورت اور خواہش بڑھنے لگی۔ اسی کی بنا پر یہاں کی زبانوں کو سیکھنے کی رف توجہ ہوئی کہ زبان کے ذریعے ہی کسی نئی تہذیب کے پٹ دوسروں پر کھل سکتے ہیں۔ روستانی زبانیں ابتدا ہی سے تاجرانہ ضرورت کے پیش نظر تو اہم تھیں ہی پھر سیاسی حکمت لی کا حصہ بھی بنتی چلی گئیں۔ رعایا کی زندگی کے مختلف شعبوں میں اس کے بغیر دخل ازہی نہیں کی جاسکتی۔ زبانوں کی تحقیق و تدریس اور اس سلسلے میں ہندوستانی زبانوں سے رپ کی زبانوں میں ترجمے کا کام انہی مقاصد کے تحت فروغ پانے لگا۔ مستشرقین یا

1. Captain Williamson, General East India Guide and Ved Mecum, ed. by J.B. Gilchrist, London PP. 545 and 550

Orientalists کا کردہ تیزی کے ساتھ بڑھنے لگا۔ ان ہی میں ایک اہم نام سر ولیم جوزف کا ہے جو اٹھارویں صدی کے آخر میں ہندوستان میں بحیثیت جج کے رہا اور جس نے لسانی تحقیق کے سلسلے میں شہرت حاصل کی۔ سنسکرت پر اس نے خاص توجہ دی۔ مگر ہندوستان نے اس راہ میں بھی کئی قسم کے چیلنج پیش کیے۔ ایک ایسا ملک جس کی بنیادی صفت اور تاریخی حقیقت تہذیبی یک رنگی نہیں بلکہ ہم آہنگی اور تنوع ہے اس کے باشندوں تک رسائی کی ایسی کون سی تدابیر اختیار کی جائیں جو بیک وقت اس وسیع و عریض سر زمین کے ہر حصے میں کارگر ثابت ہو سکیں۔ سنسکرت قدیم ہند آریائی زبان تھی جس کی جڑیں یہاں بڑی گہری تھیں عربی اور فارسی دور وسطیٰ میں یہاں پھیلیں اور حکمران طبقے میں اپنائی گئیں۔ یہاں کے تعلیمی نظام میں ان تینوں زبانوں کی کلاسیکی حیثیت تھی۔ علم و ادب کا سارا خزانہ ان ہی زبانوں میں تھا۔ حکمرانوں کے علاوہ اشرافیہ اور تہذیبی گروہوں میں ان زبانوں کی کلیدی اہمیت تھی۔ ان ہی کے ساتھ مختلف خطوں کی اپنی اپنی مقامی زبانیں تھیں جن کے بولنے والوں کی تعداد سنسکرت عربی اور فارسی استعمال کرنے والوں کے مقابلے میں بہت بڑی تھی۔ اگر خواص سے رابطے کے لیے کلاسیکی زبانیں مقدم تھیں تو مستقبل میں اپنا اثر و رسوخ بڑھ جانے کے لیے عوام سے رابطے کے لیے یہی مقامی زبانیں اہم تھیں۔ انگریزی زبان نے حکمران طبقے کی زبان تھی اس کے ذریعے یورپ کی طرف دروازے کھلتے تھے اور مقامی باشندوں کو نہ صرف روزگار اور ترقی کے دوسرے امکانات روشن کرنے کے لیے اس کی طرف راغب کیا جاسکتا تھا بلکہ ذہنی و جذباتی طور پر انھیں نوآبادیاتی دام میں مدتوں تک اس کے ذریعے اسیر بھی رکھا جاسکتا تھا۔ انگریز حکمرانوں میں ان میں ہی الگ الگ ترجیحات کی بنا پر تین گروہ بن گئے تھے۔ ایک سنسکرت فارسی اور عربی کا حامی تھا تو دوسرا مقامی زبانوں کے فروغ کی کوشش کرنا چاہتا تھا۔ اور تیسرا انگریزی کے نفاذ کو بہت اہمیت دیتا تھا۔ مقصد ان سب کا صرف ایک تھا یعنی برطانوی اقتدار کی جڑوں کو مضبوط کرنے کے لیے سب سے کارگر حربے کو اختیار کرنا۔ ان میں ایک مشہور نام ٹامس بے بنگٹن میکالے Thomas Babington Macaulay کا ہے وہ برطانوی حکومت کا ممبر بھی رہا اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے سپریم کاؤنسل کے رکن کی حیثیت سے ہندوستان کے معاملات میں دخل بھی رہا۔ اس کے Essay اور History of England کو آج بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ ہندوستان میں اس کا قیام ۱۸۳۴ء سے ۱۸۳۸ء تک رہا اور اسی زمانے میں اس نے یہ یادداشت مرتب کی جس کی تفصیلات اس کے اندر موجود ہیں۔

میکالے ان لوگوں میں تھا جو انگریزی زبان کو ہندوستان پر مکمل طور پر نافذ کرنا لازم سمجھتا تھا۔ اس کی یہ یادداشت اسی سلسلے کی ایک اہم دستاویز ہے جس کا ذکر ہماری جدید تاریخ میں بارہا آیا ہے اس اہم تحریر کے یہ جملے تو برطانوی سامراج کی تہذیبی جارحیت اور ظلم کی علامت کے طور پر دہرائے جاتے ہیں:

”ہمیں سردست صرف یہ کوشش کرنی چاہیے کہ ایک گروہ ایسے تعلیم یافتہ ہندیوں کا تیار کر دیں جو ہمارے اور ہماری کثیر التعداد رعایا کے درمیان ترجمان کا کام انجام دے سکے۔ یہ نئے تعلیم یافتہ رنگ و خون کے اعتبار سے ہندی لیکن اپنے ذوق اور افکار و اخلاق کے لحاظ سے انگریز ہوں.....“

میکالے کے نزدیک سنسکرت اور عربی فارسی میں انگریزی کے مقابلے میں علم و ادب بہت کم مایہ ہے اور جو کچھ ہے وہ تو ہمت اور جہل کا پشاورہ۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے مغرب سے آئے ہوئے سب ہی لوگ اس خیال کے حامی نہیں تھے۔ سر ولیم جونز، ایچ ایچ ولسن، جان گل کرسٹ، میکس فلر، گارساں و تاسی کے نام ان مستشرقین میں ہی خاصی اہمیت رکھتے ہیں جنہوں نے مشرق کی زبانوں کی اہمیت کا اندازہ کیا اور یورپ والوں کو ان کے چھپے ہوئے علمی و ادبی خزانوں سے آگاہ کیا۔ ایچ ایچ ولسن نے میگھ ووت کا انگریزی میں منظوم ترجمہ فورٹ ولیم کالج سے ۱۸۱۳ء میں شائع کر لیا تو راورڈ منٹون نے لکھا تھا:

"In these great and immutable features we recognize in Kalee Das the fellow-kinsman of the great masters of ancient and modern poetry: familiar to us, but with whom we never communicated: we acknowledge genius, taste, and judgment in this work, equalled, no doubt, but not surpassed by the most admired authors whom we are accustomed to read in their own language".¹

پھر بھی اس میں شک نہیں کہ ان ہی مستشرقین کی علمی جستجو نے ہم وطنوں کے نوآبادیاتی

1. Roebuck, Thomas, Annals of the College of Fort William Calcutta, 1819, P.375

مقاصد کو قوت عطا کرائی تھی۔ یہ ان کی اپنی وطن پرستی کا ہی ایک رخ بھی تھا۔ گو کہ بھی مجموعی طور پر ان کی کوشش سے فیضان حاصل کر رہی تھی۔

کسی قوم کے مستقبل کی ساخت میں اس کے نظام تعلیم کا بنیادی حصہ ہوتا ہے۔ ہمارے نو آبادیاتی حکمران اس حقیقت سے پوری طرح واقف تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ ہندوستان کی دولت اگر مدتوں تک اپنے قبضے میں رکھنا ہے تو یہاں کی آنے والی نسلوں کو ذہنی اور جذباتی طور پر کچھ اس طرح ڈھالنا ہو گا کہ وہ غلام تو ہوں مگر ان کے دل و دماغ سے غلامی کا احساس زیاں جاتا رہے۔ اپنے آقاؤں کی چشم کرم کو دیکھنا ان کی سرشت بن جائے چناں چہ لازم تھا کہ ہندوستانیوں کے دلوں میں ان کی کمتری اور اپنی برتری کا جچ کچھ اس طرح بویا جائے کہ وہ اپنی غلامی پر فخر کریں لیکن مجبوری و لاچارگی کو آزادی و ترقی سمجھیں چناں چہ انیسویں صدی کی ابتدا سے انگریزوں نے ایک تعلیمی پالیسی وضع کی جو ان ہی خطوط پر سارے ملک میں پھیلائی گئی۔ اکبر الہ آبادی کے نقطہ نظر کو ان کی انتہا پسندی کے باوجود محض رجعت پسندی کہہ کر آج نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ آج جب کہ نو آبادیاتی کلچر کے سارے پہلو کھل کر ہمارے سامنے آچکے ہیں ان کے طنز و مزاح میں صداقت کا پہلو کہیں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

اب جب کہ مغرب کا غرور بہت حد تک ٹوٹ بھی چکا ہے۔ ہم تاریخ کے ان اہم پہلوؤں کو ایک نئی روشنی میں دیکھ سکتے ہیں۔ جن توہمات کا شکار صرف مشرق کو سمجھا جاتا تھا۔ آج مغرب بھی ان کی زد میں نظر آتا ہے۔ روحانیت کے نام پر تو ہم پرستی علم نجوم اور ہاتھ کی لکیروں میں قسمت کو پڑھنا اور مستقبل کو ڈھونڈنا اب وہاں بھی مقبول ہو چکا ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی سرحدوں کی انتہا کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے وہ بھی اس سے منہ چھپانے لگے ہیں۔ وہ ادویاں جو کبھی جبری بھری تھیں آج جب ننگی ہو چکیں تو ماحولیات (Environment) کا خیال آیا اور قدرتی وسائل کے استعمال میں توازن کی خواہش ہونے لگی۔ بجلی اور ایٹم کی جگہ سورج اور ہوائی قوت کے استعمال کا پرچار ہونے لگا۔ پن چکیاں پھر چلنے لگی ہیں۔ مشرق زبانوں کی کتابوں میں اب جہل نہیں بلکہ علم کے خزانے ملنے لگے ہیں۔ مادی ترقی کی خواہشات جو بالکل بے عنان ہو چکی تھیں اب انسانی اور اخلاقی اقدار کی پناہ ڈھونڈ رہی ہیں۔ لارڈ میکالے کی اس یادداشت کے بین السطور میں ان کے ہم وطنوں کے غرور و خود ستائی پر خود ان ہی کی زبان کے عظیم مصنف جارج برنارڈ شاہ کا یہ بیان یادگار ہے:

"Every Englishman is born with a certain miraculous power that makes him master

of the world. When he wants a thing, he never tells himself that he wants it. He waits patiently until there comes into his mind, no one knows how, a burning conviction that it is his moral and religious duty to conquer those who have got the thing he wants. Then he becomes irresistible. Like the aristocrat, he does what pleases him and grabs what he covets; like the shopkeeper, he pursues his purpose with the industry and steadfastness that comes from strong religious conviction and deep sense of moral responsibility. He is never at a loss for an effective moral attitude . . . There is nothing so bad or so good that you will not find an Englishman doing it, but you will never find an Englishman in the wrong. He fights you on patriotic principles; he robs you on business principles; he enslaves you on imperial principles; he supports his King on Loyal principles and cuts off his King's Head on republican principles. His watchword is always duty; and he never forgets that the nation which lets its duty get on the opposite side to its interest is lost".¹

-
1. George Bernard Shaw, quoted in History of the Freedom Movement in India by Tara chand, Publication Division Government of India, 1967, VII. P.37

رم : (اردو کے مسائل)

مغربی انجینئر

Irene Cottage, 2nd Floor
4th Road, Santacruz (East)
Bombay-40005

آزاد ہندستان میں اردو کا مسئلہ

یشیا کے آزاد جمہوری ملکوں میں کئی طرح کے مسائل پیدا ہو رہے ہیں۔ پچاس سال قبل تک یہ ممالک کسی نہ کسی مغربی ملک کی سامراجیت کا شکار رہے اور اس سامراجی دور میں مسائل کی نوعیت کچھ اور تھی۔ آزادی کے بعد ان مسائل کی نوعیت میں بنیادی فرق آیا۔ مثلاً جب ہندستان پر انگریزوں کی حکمرانی تھی تو مذہبی اور لسانی اقلیتوں کے ساتھ کیسا سلوک ہو گا یہ نہ صرف انگریز حکمرانوں کی صوابدید پر منحصر تھا بلکہ اس کا تعلق اس بات سے بھی تھا کہ ان کے اپنے سیاسی مفاد کو کیسے تقویت ملے گی۔ لیکن آزادی کے بعد سوال حکومت کے مفاد کا نہیں بلکہ دستور کے بنیادی اصولوں کا تھا۔ کانگریس نے جو آزادی کی تحریک کی رہ نمائی کر رہی تھی، آزاد ہندستان کے لیے آزادی سے قبل ہی آئینی خاکہ تیار کر لیا تھا۔ اس میں مذہبی اور لسانی اقلیتوں اور ہندستان کے عام شہریوں کے بنیادی حقوق کی نشاندہی کی گئی تھی۔ آزاد ہندستان کا آئین انہی خطوط پر تیار ہوا اور ۱۹۵۰ء میں نافذ کیا گیا تھا۔

آزادی سے قبل ہی کانگریس کے بعض رہنماؤں نے جن میں جواہر لال نہرو کا نام پیش پیش تھا، یہ طے کیا تھا کہ ہندستانی ریاستوں کو لسانی بنیادوں پر تقسیم کیا جائے تاکہ عوام کی زبان میں آزاد ہندستان کا انتظامیہ چلایا جاسکے۔ جاں چہ آزادی کے بعد جٹس فضل علی کی صدارت میں لسانی کمیشن مقرر کیا گیا اور اس کی سفارشات کے مطابق ہندستان کو لسانی

ریاستوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ اس طرح ہندی، بنگالی، اڑیہ، مراٹھی، گجراتی، آسامی، پنجابی، کنڑ، تیلگو، تامل، ملیالم جیسی زبانوں کی ریاستیں وجود میں آئیں۔ بعد میں شمال مشرق میں آسام کی ریاست کو مزید لسانی وحدتوں میں تقسیم کر دیا گیا جن میں منی پوری، ناگالینڈ، میزورم، میگھالیہ وغیرہ شامل ہیں۔

لسانی بنیادوں پر ریاستوں کے قیام پر اختلاف تھا۔ بعض لوگ یہ سمجھتے تھے کہ اس سے لسانی تعصب کو فروغ حاصل ہوگا اور قومی یکجہتی کی طاقتیں کمزور ہوں گی لیکن جمہوریت میں عوام کے لسانی حقوق کو نظر انداز کرنا بھی نا انصافی ہے۔ چنانچہ میرا خیال ہے لسانی ریاستوں کا وجود جمہوری اصولوں کے مطابق تھا اور یہ ہندوستان کے مستقبل کے لیے ایک اچھا اور صحت مند قدم تھا۔ اکثر ریاستوں میں اب انتظامیہ کا کام کاج وہاں کے عوام کی زبانوں میں ہو رہا ہے اور ان زبانوں کے ادب کو بھی خاطر خواہ فروغ حاصل ہو رہا ہے۔

لیکن ہندوستان کی لسانی تقسیم سے کچھ مسائل بھی پیدا ہوئے۔ پہلا مسئلہ تو دوسری ریاستوں میں لسانی اقلیتوں کا تھا۔ مثلاً ہندی زبان والی ریاست میں مراٹھی یا گجراتی بولنے والوں کا مسئلہ یا گجرات میں مراٹھی تامل بولنے والوں کا مسئلہ۔ دوسرا مسئلہ ایسی زبانوں کا تھا جن کی کوئی ریاست نہ تھی اور ان کے بولنے والے ہر ریاست میں اقلیت میں تھے جیسے کہ اردو، سندھی، انگریزی وغیرہ۔ لیکن آئین میں ان لسانی گروہوں کے حقوق کی بھی حفاظت کی گئی۔ دوسری زبانوں کے ساتھ ان زبانوں کو بھی آئین کے آٹھویں، تیسویں اور چھٹویں میں شامل کیا گیا۔ اس آٹھویں میں سندھی، سنسکرت اور اردو بھی شامل ہیں۔

اس کے ساتھ ساتھ ان زبانوں کے لیے جن کے بولنے والے سارے ہندوستان میں اقلیت میں ہیں اور ان لسانی اقلیتوں کے لیے جو کسی نہ کسی دیگر لسانی ریاست میں اقلیت میں ہیں دستور میں کچھ حقوق دیے گئے۔ اس زمرے میں خاص طور سے آئین کی دفعہ ۳۹ اور ۳۰ قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام شہریوں کے عموماً اور مذہبی، لسانی اور تہذیبی اقلیتوں کے خصوصاً بنیادی حقوق میں شامل ہیں۔ دفعہ ۲۹ کے تحت ہر شہری کو چاہے وہ ہندوستان کے کسی بھی حصے میں رہتا ہو اپنے مخصوص کچھر، زبان اور رسم الخط کے تحفظ کا حق حاصل ہوگا اور دفعہ ۳۰ کے تحت لسانی، تہذیبی اور مذہبی اقلیتوں کو اپنے تعلیمی ادارے قائم کرنے کا حق حاصل ہوگا۔ یہ لسانی اور تہذیبی اقلیتوں کے لیے بڑے اہم حقوق ہیں۔ جہاں تک آئینی حقوق کا سوال ہے لسانی اقلیتوں کے ساتھ نظریاتی طور پر پورا انصاف کیا گیا ہے۔ اگر ان حقوق کی خلاف ورزی

رہی ہے اور چوں کہ یہ بنیادی حقوق ہیں، اس خلاف ورزی کے تدارک کے لیے سپریم رٹ کا دروازہ بھی کھٹکھٹایا جاسکتا ہے۔

لیکن نظر سے اور عمل میں ہمیشہ ہر سانحہ میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ آئینی حقوق اور فلسفہ اپنی جگہ لیکن اس پر عمل درآمد ہونا قانون سازوں، انتظامیہ اور عدلیہ کی نیتوں پر منحصر ہوتا ہے۔ درپہ نے کچھ استثنا کے باوجود عام طور پر اپنے فیصلوں میں اقلیتوں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ بعض مثالی فیصلے بھی صادر کیے ہیں جن سے اقلیتوں کے حقوق کو بڑی تقویت ملی ہے۔ لیکن قانون سازوں اور انتظامیہ کی بات کچھ اور ہے جہاں تک دیگر زبانوں کا تعلق ہے مسائل تو انسانی اقلیتوں کو بھی پیش آتے ہیں لیکن اردو کا معاملہ ان سب سے الگ ہے۔ اس کے مسائل زیادہ شدید ہیں اور اس زبان کے ساتھ نا انصافی کی آزاد ہندوستان میں طویل تاریخ ہے۔ اس کی نگہ و جود ہیں۔

پہلی وجہ تو یہ ہے کہ اسے عام طور پر مسلمانوں کی اور غیر ملکی زبان سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس زبان پر پاکستان بنوانے کا بھی الزام ہے۔ دراصل اردو، ہندی کا قصبہ کوئی نیا نہیں ہے نہ یہ آزاد ہندوستان تک محدود ہے۔ اس کی تاریخ انیسویں صدی سے شروع ہوتی ہے جب انگریز ہر طرح سے ہندو، مسلمانوں کو لڑانے اور تقسیم کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بنیادی طور پر یہ قصبہ انگریزوں کا پیدا کیا ہوا ہے۔ انگریزوں سے قبل یہاں کے حکمران طبقوں کی زبان فارسی اور اردو ہوتی اور ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی سے قبل تک اردو کو کبھی ہندو، مسلمانوں کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا گیا تھا۔ یہ خالص ہندوستانی زبان سمجھی جاتی تھی اور اسے ہندی یا ہندوی بھی کہا جاتا تھا اور ہندو، مسلمان سبھی اسے بلا تکلف اور بلا جھجک بولتے تھے۔ لیکن انگریزوں نے خصوصاً یوپی میں اردو کی بنیاد پر ہندوؤں اور مسلمانوں میں اختلاف پیدا کرنے کی کوشش کی اور ان کی یہ کوشش بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئی۔ آگے چل کر تقسیم ہند کے لیے نے اردو کو پاکستان کے ساتھ بھی وابستہ کر دیا حالانکہ پاکستان کے کسی صوبے کی زبان اردو نہیں ہے۔ اور اب پاکستان میں بھی اردو کو مسائل کا سامنا ہے۔ وہاں جن لوگوں کی مادری زبان اردو ہے وہ آج تک مہاجر سمجھے جاتے ہیں چنانچہ کچھ مہاجر پاکستان میں ”اردو پردیش“ بنانے کی بات بھی کر رہے ہیں۔

جو لوگ اردو کو پاکستان سے منسوب کرتے ہیں انھیں پاکستان کے زمینی حالات کا قطعاً کوئی اندازہ نہیں دیے تاریخی اعتبار سے بھی اردو برصغیر کے اس خطے میں پیدا ہوئی جو آج

ہندستان کہلاتا ہے اور خصوصاً یوپی اور دکن میں پروان چڑھی پاکستان کے کسی حصے میں نہیں۔ اردو کا تعلق آج بھی انھی علاقوں سے ہے جو تقسیم کے بعد ہندستان میں شامل ہیں۔ دوسرے یہ کہ کسی بھی زبان کا تعلق مذہب سے نہیں قومیت سے ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ عربی زبان بھی محض مسلمان عربوں کی زبان نہیں تمام عربوں کی زبان ہے جن میں عیسائی عرب بھی شامل ہیں اور انھیں اپنی زبان پر اور زبان دانی پر اتنا ہی فخر ہے جتنا کہ مسلمان عربوں کو۔ یہی حال کیرالا اور تامل مسلمانوں کا ہے۔ کیرالا کے مسلمان ملیالم سے اسی طرح وابستہ ہیں جس طرح کیرالا کے ہندو اور عیسائی۔ ان کے وجود اور تہذیب کی جڑیں انھی علاقائی زبانوں میں پیوست ہیں۔ ان میں سے اکثر کا اردو زبان سے دور کا واسطہ بھی نہیں۔ یہاں تک کہ انھیں اپنی مذہبی شناخت کی جڑیں بھی انھی علاقائی زبانوں میں پیوست نظر آتی ہیں۔ یہ بات میں ذاتی تجربے سے کہہ رہا ہوں۔ چند سال پہلے میں کیرالا کے ایک دیہی علاقے میں ملیالم بولنے والی ایک مسلم خاتون سے بات کر رہا تھا۔ ایک مترجم کی مدد سے۔ جب مترجم نے اسے بتایا کہ میں ممبئی سے آیا ہوں ایک مسلمان ادیب ہوں تو اس مسلم خاتون نے بیساختہ کہا کہ جسے ملیالم زبان نہیں آتی وہ مسلمان کیسے ہو سکتا ہے۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان مسلمانوں کی شناخت کس حد تک ان کی اپنی زبان سے وابستہ ہوتی ہے۔

جو لوگ اردو کو صرف مسلمانوں تک محدود کرنا چاہتے ہیں وہ نہ صرف لاعلمی کا شکار ہیں بلکہ اردو کے ساتھ بھی ناانصافی کرتے ہیں اور اس کی وسعت کو محدود کر دیتے ہیں۔ کسی بھی زبان کو کسی مذہبی گروہ سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔ ہر مذہبی گروہ کثیر لسانی ہوتا ہے اور ہر لسانی گروہ کثیر مذہبی ہوتا ہے۔ نہ سارے ہندوستانی مسلمان اردو بولتے ہیں نہ سارے اردو بولنے والے صرف مسلمان ہی ہیں ورنہ ہم جگن ناتھ آزاد، جو گندرپال، گیان چند جین وغیرہ کو کس زمرے میں ڈالیں گے جو آج بھی اردو میں لکھ رہے ہیں ہم زبان کو کسی بھی مذہب کے پلاؤ سے نہ بادھیں۔ اردو کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا مقابلہ کرنے کی یہ بڑی غلط حکمت عملی ہے۔ اور ایک مایوسانہ قدم ہے۔ اس سے اردو کو ہی نقصان ہو گا۔ جمہوریت میں کوئی بھی لڑائی وسیع بنیادوں پر لڑی جانی چاہیے۔ ہم اسے ایک فرقے تک محدود کر کے اس لڑائی کو بھی فرقہ وارانہ روپ دے دیں گے اس سے زیادہ اردو کو نقصان پہنچانے والی اور کیا بات ہو سکتی ہے۔ یہی تو ہندو فرقہ پرست چاہتے ہیں۔ اس سے تو ہم فرقہ پرستوں کے ہاتھ مضبوط کریں گے۔ رام لعل اردو کی لڑائی میں پیش پیش تھے اور آج بھی جگن ناتھ آزاد، کالی داس گپتا رضاحیے کئی لوگ اردو کے حق میں لڑی جانے والی لڑائی میں پورے جذباتی و فوری کے

تھ شامل ہیں اور یہی فرقہ پرستوں کے اردو مخالف رویے کا صحیح جواب ہے۔

۔ رہی اردو کے ساتھ نا انصافیوں کی بات۔ ان نا انصافیوں کے خلاف ہمیں نہ صرف بے صبر و تحمل کے ساتھ بلکہ بہت سوچ سمجھ کر مہم چلانی ہوگی۔ یہ لڑائی ہر اعتبار سے بوری طریقے سے لڑی جانی چاہیے۔ پہلے تو ہمیں یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لینی ہے کہ ہندوستان واحد ملک نہیں ہے جہاں کسی لسانی اقلیت کے ساتھ نا انصافی ہو رہی ہو۔ ملک میں اکثریتی فریقے کے لوگ اقلیتوں کے ساتھ اسی طرح امتیازی سلوک کرتے ہیں۔ ہا کہ مغرب کے ترقی یافتہ ممالک میں بھی اقلیتوں کی زبان کے ساتھ ایسا ہی متعصبانہ دیکھتا ہے اور ان لسانی اقلیتوں کو انصاف کے لیے ان ممالک میں بھی جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ ہماری کوشش یہ ہونی چاہیے کہ ہم اردو کے آئینی حقوق کی لڑائی کو جمہوری اور سیکولر قوتوں کے ساتھ مل کر جاری رکھیں۔ ہمیں یہ بات بھی ذہن نشین کرنی ہوگی کہ یہ جدوجہد ہرگز قلیل مدت جدوجہد نہیں ہے بلکہ طویل المدت جدوجہد ہے۔ یہ جدوجہد اس لیے بھی مشکل ہے کہ جہاں جمہوریت کے کئی فوائد ہیں وہاں اس کے کچھ منفی پہلو بھی ہیں۔ جہاں جمہوریت میں اقلیتوں کو جمہوری فلسفے کے تحت کچھ حقوق حاصل ہوتے ہیں جس طرف ہم نے سطور بالا میں اشارہ کیا ہے وہاں انھیں اکثریتی فریقے کے دھوکے دہاؤ کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر اکثریت میں بعض وجوہ کی بنا پر اور کچھ سیاسی جماعتوں کے طرز عمل کی وجہ سے کسی اقلیتی لسانی گروہ کے خلاف سخت گیر تعصب پیدا ہو جائے یا کر دیا جائے تو راست دہل اکثریت کی رائے کے دھوکے دہاؤ کے خلاف جا کر کوئی کام کرنے اور خصوصاً اقلیتی مانی گروہ کے حقوق کے تحفظ کی ہمت نہیں کریں گے۔ اردو کے ساتھ بھی شمالی ہند میں ایسا معاملہ ہے۔ تاریخی اسباب کی بنا پر بھی اور بعض ہم عصر سیاسی اسباب کی وجہ سے بھی بعض حلقوں میں خصوصاً اکثریتی حلقوں میں اردو کے خلاف شدید تعصب پیدا کیا گیا ہے۔ میں اس حقیقت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اور پوری سمجھ داری کے ساتھ۔

میں یہ بات بھی ذہن نشین کرنی چاہیے کہ یہ تعصب صرف اردو کے خلاف ہی نہیں ہے۔ ہر لسانی ریاست میں اکثریتی لسانی گروہ اقلیتی لسانی گروہ کے خلاف یہ تعصب رکھتا ہے۔ ہمارا اثر میں شیو سینا کی کامیابی کا راز بھی جنوبی ہند کے لوگوں کے خلاف لسانی جارحیت ہی ہے۔ اسی مراٹھی لسانی جارحیت کی بنیاد پر ہمارا اثر اور خصوصاً ممبئی میں شیو سینا پھیلی پھولی کرناٹک میں بھی کنفز جارحیت تامل اور مراٹھی بولنے والوں کے خلاف و قافو قفا ظاہر ہوتی جاتی ہے۔ دراصل بنگلور میں کاویری کے جھگڑے کو لے کر کنفز اور تامل بولنے والوں میں

بڑے خوں ریز فساد ہوتے تھے۔ یہ البتہ صحیح ہے کہ اردو کو مسلمانوں سے وابستہ کر کے خصوصاً شمالی ہندوستان میں اس کے خلاف باقاعدہ پروپیگنڈہ کیا جاتا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو والے چاہتے کیا ہیں؟ اردو والوں کی سب سے اہم مانگ یہ ہے کہ اسے یوپی، بہار، آندھرا پردیش، مہاراشٹر اور مدھیہ پردیش میں ثانوی زبان کا درجہ دیا جائے۔ ظاہر ہے یہ مانگ ہندی زبان کے حق سے کہیں نہیں ٹکراتی۔ آزادی سے قبل مرکز میں اردو کو ہندی کے ساتھ ساتھ جگہ دینے کی مانگ تھی اور گاندھی جی نے اس کا حل یہ نکالا تھا کہ ”ہندوستانی زبان“ جو ہندی، اردو دونوں زبانوں کا ملا جلا روپ ہو، مرکز میں سرکاری زبان ہو اور اسے دونوں رسم الخط یعنی دیوناگری اور فارسی رسم الخط میں لکھا جائے لیکن پاکستان بن جانے کے بعد اس تجویز پر عمل کا سوال ہی پیدا نہیں ہوا تھا نہ ہی اردو والوں نے کبھی اس پر اصرار کیا۔ اس لیے ہندی والوں کو بھی سمجھنا چاہیے کہ اب اردو والوں کی جو مانگ ہے وہ کہیں ہندی کے مفادات سے نہیں ٹکراتی نہ مرکز میں نہ ریاستوں میں۔ اگر ان ریاستوں میں اسے ثانوی زبان کا درجہ دیا جائے تو کیا حرج ہے دوسرے سوال ان ریاستوں میں سرکاری اسکولوں میں اردو کی تعلیم کے انتظام کا ہے۔ مگر ال کشی کی سفارشات کے مطابق جن صوبوں میں ۱۰ فی صد یا اس سے زیادہ اردو بولنے والے ہوں اور جس جماعت میں ۱۰ فی صد یا اس سے زیادہ طلباء اردو پڑھنا چاہیں تو حکومت اس کا انتظام کرے۔ یہ سفارش بالکل جائز ہے۔ بہار میں لالو یادو کی حکومت نے چند صوبوں میں اردو کو ثانوی زبان کا درجہ دیتے ہوئے ان سفارشات پر عمل بھی کیا ہے۔ مہاراشٹر میں حالانکہ اردو کو ثانوی زبان کا درجہ نہیں دیا گیا لیکن اردو کی تعلیم کا خصوصاً ممبئی اور مراٹھواڑہ کے ۱۴ اضلاع میں معقول انتظام ہے۔ لیکن یوپی میں اردو کو سخت مسائل کا سامنا ہے۔ یہاں اسے وہ سہولتیں نہیں مل رہیں جن کی وہ حق دار ہے۔ یوپی میں تقریباً ۱۵٪ آبادی اردو بولنے والوں کی ہے اور یہاں اسے ہر حال میں ثانوی زبان کا درجہ حاصل ہونا چاہیے اور اردو کی تعلیم کا معقول انتظام ہونا چاہیے۔ مگر گریس حکومتیں وعدہ کرتی رہیں لیکن عملاً کچھ نہیں کیا۔ یہاں تک کہ بہو گنا اور ملائم سنگھ یادو کی حکومتیں بھی کچھ مراعات نہیں دے سکیں۔

اگر اردو کی تعلیم کا انتظام ہو اور اردو کو سرکاری طور پر ثانوی زبان کا درجہ دے دیا جائے تو ہزاروں اردو بولنے والوں کو روزگار مل سکتا ہے۔ اساتذہ کی بھی ضرورت ہوگی اور سرکاری دفاتر میں اردو جاننے والوں کی بھی۔ دراصل یہ بھی ایک مسئلہ بن جاتا ہے اور کچھ لوگ نہیں چاہتے کہ اردو والوں کو بڑی تعداد میں اسکولوں اور سرکاری دفاتر میں ملازمت ملے۔ سرکار کو

مزید اخراجات کے لیے پیسہ مہیا کرنا اور بجٹ میں اضافہ کرنا ہو گا۔

ت عملی

اس مسئلہ یہی ہے کہ اردو کو اسے اپنا حق دلانے کے لیے کیا حکمت عملی اختیار کی جائے۔
 ۱۔ کہ اوپر کی سطروں میں اشارہ کیا گیا، جمہوری نظام کی اپنی حدود ہوتی ہیں رائے عامہ کا دباؤ
 کبھی اقلیتوں کے مفاد کے خلاف جاتا ہے۔ اگر کوئی سیاسی جماعت اکثریت کی رائے عامہ
 خبروں یا ٹیلی ویژن کے ذریعے اپنے حق میں کر لے یا اقلیتوں کے خلاف ابھار دے تو
 متوں کے لیے اس کے خلاف جانا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ باہری مسجد کے معاملے کو لے
 لی جے پی نے ایسا چار حانہ رویہ اختیار کیا کہ سیکولر حکومت بھی مفلوج ہو کر رہ گئی۔ اور
 جسے ملک میں مسلمانوں کے خلاف ایک فضا پیدا ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ یوپی میں سیکولر
 متیں بھی اردو کو اس کا حق دلانے میں نال منول کرتی رہتی ہیں۔

ن سوال یہ ہے کہ ووٹ تو اقلیتوں کے بھی ہوتے ہیں اور ہر سیکولر جماعت حکومت میں
 نے کے لیے اقلیتوں کے ووٹ حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مسز
 مدھی نے اردو والوں کو خوش کرنے کے لیے گجرات کمیٹی مقرر کی لیکن مقصد پورا ہونے
 لے بعد اسے سرد خانے میں ڈال دیا۔ اسی طرح اقلیتوں کے ووٹ حاصل کرنے کے لیے ہی
 دو یونیورسٹی قائم کرنے کا منصوبہ بھی بنایا گیا اور اس کے قیام کے لیے حیدر آباد کا انتخاب
 اگیا۔ لیکن اس منصوبے پر بھی چیونٹی کی رفتار سے ہی عمل ہو رہا ہے۔ کیوں کہ رائے
 عامہ کا دباؤ نہیں ہے۔

دو کی لڑائی سیکولر اور جمہوری بنیادوں پر لڑی جانی چاہیے۔ اسے مسلمانوں کا مسئلہ ہرگز نہ بنایا
 ائے اور نہ ہی جذباتی مسئلہ۔ اس سے زیادہ اردو کے کاز کو نقصان پہنچانے والی بات اور کوئی
 نہیں ہو سکتی ہمیں ہر طرح کے میڈیا کا استعمال کرتے ہوئے جس میں اخبارات رسائل اور
 راوی شامل ہیں اردو کا مسئلہ اور اس کے ساتھ ہونے والی نا انصافیوں کو قطعاً معروضی طریقے
 سے پیش کرنا ہو گا۔ ہمیں اسے ہندی، انگریزی اور دیگر زبانوں میں پیش کرنا ہو گا۔ ہمیں یہ
 بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ اردو کے خلاف گجراتی، مراٹھی اور جنوبی ہند کی زبانیں بولنے
 والوں میں اتنے متعصبانہ جذبات نہیں ہیں جتنے ہندی بولنے والوں میں خاص طور سے یوپی
 میں پائے جاتے ہیں۔ ہمیں ان زبانوں میں بھی اردو کی بات پیش کرنا ہو گی اور ان کی ہمدردی

حاصل کرنا ہوگی۔ اردو، ہندی میں زیادہ لڑائی رہی ہے لیکن گجراتی، مراٹھی یا دیگر جنوبی زبانوں سے ایسی لڑائی نہیں رہی۔ ان زبانوں میں ہمیں آسانی سے کئی ہمدرد مل سکتے ہیں۔ پہلے ان لوگوں کو ہموار کرنا زیادہ مفید ہو گا جن میں مخالفت کا جذبہ یا تو ہے ہی نہیں یا بہت کم ہے۔ ہم اردو کے مسئلے کو اردو زبان میں ہی پیش کرتے رہتے ہیں۔ نتیجتاً ہماری بات ہندی وال جلتے تک بھی نہیں پہنچ پاتی۔

دوسرے یہ کہ اردو میں سیکولرزم اور رواداری کا جذبہ خاصہ پایا جاتا ہے بلکہ دیگر زبانوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی۔ اردو میں مذہبی تنگ نظری کا رویہ کم از کم تخلیقی ادب کی سطح پر قطعاً موجود نہیں۔ اس بات کو دیگر زبانوں میں زیادہ سے زیادہ پروجیکٹ کرنے کی بے حد ضرورت ہے۔ لوگوں کا عام تاثر یہ ہے کہ اردو میں مذہبی تنگ نظری پائی جاتی ہے۔ اس سے اس زبان کے خلاف تعصب بڑھتا ہے۔ انگریزی اور دیگر زبانوں کے ذریعے اس تاثر کو دور کرنا نہایت ضروری ہے۔

اردو ادب کا جنگ آزادی میں خاصا اہم رول رہا ہے۔ اس سے متعلق بھی غیر اردو وال جلتے میں یہ تاثر ہے کہ اردو مسلم لیگیوں کی زبان ہے اور پاکستان بنانے کی ذمہ داری بھی اسی پر ڈالی جاتی ہے۔ بعض لوگ تو یہ سمجھتے ہیں کہ یہ پاکستان کی زبان ہے اس کا ہندستان میں کیا کام۔ یہ اردو والوں کا فرض بنتا ہے کہ وہ باقاعدہ ان تاثرات کو دور کرنے کے لیے مہم چلائیں اور اس کے لیے ہر میڈیم کا استعمال کریں۔ دراصل ہم نے بھی منفی رویہ اختیار کر رکھا ہے۔ ہم اردو والے صرف سرکار کے خلاف شکایت کرتے رہتے ہیں، لیکن مثبت اور ٹھوس کام نہیں کرتے۔ اگر ہم غیر رسمی سطح پر ٹھوس کام کریں تو کافی مفید نتیجے برآمد ہو سکتے ہیں۔ ہم محض اسے سیاسی مسئلہ بنائے ہوئے ہیں اور سیاسی سطح پر ہی اس مسئلے کو اٹھاتے ہیں۔ جمہوریت میں رائے عامہ کی اہمیت ہوتی ہے اور رائے عامہ کو ہموار کر کے ہی ہم سیاست دانوں سے کوئی کام کر سکتے ہیں۔

ریاستی حکومتوں نے اردو اکیڈمیاں قائم کی ہوئی ہیں لیکن یہ اکیڈمیاں مفاد پرستوں کے ہاتھوں میں ہیں جو شاید اپنے اعتراضات و اقربا اور دوست احباب کو فائدہ پہنچانے کے لیے زیادہ استعمال ہوتی ہیں۔ یہ اکیڈمیاں ٹھوس علمی کام کرنے کے بجائے زیادہ تر تگیا قسم کے افسانوں اور شعری مجموعوں کو چھاپنے کے لیے مالی تعاون یا ان پر انعامات دیتی ہیں۔ سائنسی اور سماجی علوم کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ کسی بھی زبان کو محض کہانیوں اور شاعری تک محدود نہیں

کیا جاسکتا۔ اکیڈمیز کو لاکھوں روپیہ مل رہا ہے لیکن اس کا بڑا حصہ کرپشن اور بے مقصد کی باتوں پر ضائع ہو جاتا ہے۔ یہ خود اردو والوں کو سوچنا ہے کہ کیا وہ اردو کی خدمت کر رہے ہیں یا محض اردو کی آڑ میں اپنے مفادات پورے کر رہے ہیں۔ اپنے دامن میں جھانکنا بھی بے حد ضروری ہے۔ اس سے بے شک مفاد پرست ناراض ہوں گے لیکن یہ اردو کی خدمت ہوگی۔

یہ کچھ تجاویز ہیں ان پر اگر غور کر کے عمل کیا جائے تو مجھے یقین ہے ضرور فائدہ ہوگا ہم سیاسی سطح پر فوراً کچھ نہ حاصل کر سکیں پھر بھی غیر رسمی سطحوں پر کام کرنے سے اردو کے حامیوں میں اضافہ ہوگا اور اس کا اثر سیاست دانوں پر ضرور پڑے گا۔

کچھ اہم مطبوعات

۱۷۵/=	ڈاکٹر خلیق انجم	سچر ال کمیٹی اور اس سے متعلق دیگر کمیٹیوں کا جائزہ
۲۰۰/=	مرتب: منظور عثمانی	صد گستاں
۱۵۰/=	مرتب: ثاقب صدیقی، انیس احمد	خواجہ میر درد تنقیدی تحقیقی مطالعہ
۶۰/=	مرتب کر تل بشیر حسین زیدی	مالک نامہ، مالک رام کی ادبی خدمات
۲۲۵/=	مرتب: شمیم جہاں	خطوط مالک رام

بچوں کی کتابیں

۱۲/=	تسلیم حیدر	نٹ کھٹ چٹو
۱۵/=	غلام حیدر	چار سہیلیوں کی کیاری
۱۵/=	شمس الاسلام فاروقی	پھول کے مہمان
۱۵/=	طلعت عزیز	کار بن قدرت کا انمول عطیہ
۱۵/=	زابدہ خاتون	تتلی کے بچے
۱۵/= (اول)، ۱۵/= (دوم)	بچوں کا ادبی ٹرسٹ	نئی دنیا
۹/=	قدسیہ زیدی	منی کو مانو
۱۵/=	قیصر حسین زیدی	جلو مرغابی

’انتخابِ سخن‘ پر ایک نظر

مولانا حسرت موہانی کی مطبوعات میں ’انتخابِ سخن‘ کے عنوان سے ایک ایسی کتاب بھی شامل ہے جو اپنی پہلی اشاعت کے بعد برسوں مفقود رہ کر اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کی جانب سے ۱۹۸۳ء میں دوبارہ شائع ہوئی ہے۔ یہ مقالہ ’انتخابِ سخن‘ کی اسی جدید اشاعت کے اجمالی جائزے پر مبنی ہے۔

’انتخابِ سخن‘ حسرت موہانی کی وہ ضخیم ترین کتاب ہے جس کی ترتیب اور حیاری میں ان کی ادبی زندگی کا ایک قابلِ لحاظ حصہ صرف ہوا تھا۔ یہ کتاب حسرت موہانی کے ایک ایسے ہمہ گیر ادبی منصوبے کا حصہ ہے جسے وہ اپنی دوسری مصروفیتوں اور حالات کی ناسازگاری کے باعث مکمل نہ کر سکے تھے۔ حسرت موہانی دراصل محمد حسین آزاد کی کتاب ’آبِ حیات‘ سے متاثر ہو کر اردو شعر کا ایک ضخیم و جامع تذکرہ تیار کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ اس ارادے کا اظہار حسرت نے اپنے رسالے ’اردوئے معلیٰ‘ علی گڑھ کے پہلے ہی شمارے (جولائی ۱۹۰۳ء) میں کیا تھا۔

حسرت موہانی اپنے اس مجوزہ تذکرے میں جن اربابِ سخن کو شامل کرنا چاہتے تھے ان میں سے درجنوں شاعروں کے احوال و ادبی آثار پر وہ اپنے رسائل ’اردوئے معلیٰ‘ اور تذکرہ اشعراء کے مختلف شماروں میں برسوں تک مضامین چھاپتے رہے۔ حسرت موہانی کے ان مطبوعہ مضامین کے اعداد و شمار کا جو گوشور لاء ڈاکٹر احمد لاری نے حیا کیا ہے اس سے انکشاف ہوتا ہے کہ اپنے اس تذکرے کے لیے خود حسرت مرحوم نے اردو کے ۱۰۸ اشعرا کا حال لکھا تھا۔ ان کے علاوہ حسرت نے حدود دوسرے اہل قلم سے بھی ۱۵ مزید شاعروں پر

مضامین لکھوا کر 'اردوے معلیٰ' کے مختلف شماروں میں شائع کیے تھے۔ اس طرح حسرت نے اپنے رسائل کے وسیلے سے اپنے مذکورہ تذکرے کے لیے تقریباً سو اردو شعرا کے حالات فراہم کر لیے تھے۔

حسرت نے اپنی مطبوعہ کتاب 'اربابِ سخن' میں شعراءِ اردو کی جو محدود فہرستیں پیش کی ہیں ان کے اعداد و شمار حیدر کر کے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مولانا حسرت مرحوم نے ان میں کم و بیش بارہ سو شاعروں کی نشان دہی کی ہے۔ ظاہر ہے کہ حسرت کے لیے ان تقریباً بارہ سو شعراء کے حالات و کلام کی فراہمی کا کام انجام دینا اگر ناممکن نہیں تو آسان بھی نہ تھا۔ غالباً انھیں دشواریوں کے پیش نظر حسرت نہ صرف اپنے تذکرے کی تکمیل سے قاصر رہے بلکہ انھیں اس کے ابتدائی خاکے کی ترتیب میں بار بار ترمیم بھی کرنا پڑی۔

حسرت اپنے زیرِ تصوید تذکرے کو 'اربابِ سخن' کے عنوان سے پانچ حصوں میں مکمل کرنا چاہتے تھے۔ ان میں سے انھوں نے ابتدائی دو حصے تو مکمل کر لیے۔ تیسرا حصہ بھی مختلف و متفرق اجزاء کی شکل میں جزوی طور پر مرتب ہو گیا، لیکن 'اربابِ سخن' کے آخری دو حصے یا تو لکھے ہی نہ جاسکے یا اگر لکھے گئے تو ان کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔ 'اربابِ سخن' کے ان پانچوں حصوں کے خاکے کی تفصیل خود حسرت دیباچہ 'اربابِ سخن' میں درج کر چکے ہیں۔ یہاں اسے نقل کرنا طوالت کا باعث ہو گا۔ حسرت موہانی کا یہی بیان 'اردوے معلیٰ' علی گڑھ اکتوبر ۱۹۰۹ء ص ۱۱۷ ص ۱۱۸ میں موجود ہے۔

زیرِ نظر کتاب 'انتخابِ سخن' دراصل حسرت موہانی کے اسی تذکرے کے طویل سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ 'انتخابِ سخن' گیارہ جلدوں میں ۳۰۸۳ صفحات کی ایک ایسی یادگار ضخیم کتاب ہے جس میں مولانا حسرت مرحوم نے اردو کے ۱۹۶ شاعروں کے نمونہ کلام کے انتخابات پیش کیے ہیں۔

'انتخابِ سخن' میں شاعروں کی ترتیب قدیم تذکروں کے انداز پر حروفِ تہجی کے لحاظ سے نہ ہو کر شعراء کے سلسلہٴ تلمذ کی بنیاد پر ملتی ہے۔ یہ طریق کار حسرت موہانی کی ایجاد نہیں۔ حسرت سے برسوں قبل سعادت خاں ناصر اپنے 'تذکرہٴ خوش معرکہ زیبا' (تالیف ۱۸۳۶ء) میں اس طریق کار کو پہلی بار برت چکے تھے۔ 'انتخابِ سخن' کی ترتیب و اشاعت کے زمانے تک 'تذکرہٴ خوش معرکہ زیبا' غیر مطبوعہ ہونے کے باعث قلمی نسخے کی شکل میں عام ادبی حلقوں کی رسائی سے باہر تھا۔ رسالہ 'اردوے معلیٰ' علی گڑھ بابت

مارچ ۱۹۱۱ء (ص ۴) میں مولانا حسرت موہانی کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ مولانا مرحوم 'تذکرہ خوش معرکہ زیبا' سے باخبر ضرور تھے حالاں کہ اس وقت تک یہ تذکرہ انھیں دست یاب نہ ہو سکا تھا۔ ۵

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ صاحب 'تذکرہ خوش معرکہ زیبا' سعادت خاں ناصر اور خود مولانا حسرت موہانی دونوں اپنے سلسلہ شاعری کے لحاظ سے ایک ہی استاد مرزا محمد رفیع سودا سے سلسلہ تلمذ رکھنے والے شاعر تھے۔ سعادت خاں ناصر کے استاد مرزا محمد حسن مذنب لکھنوی دراصل مرزا سودا کے شاگرد، مرزا احسن علی احسن کے شاگرد و فرزند تھے اور خود حسرت موہانی کا سلسلہ تلمذ بھی شیخ امیر اللہ تسلیم لکھنوی، نواب اصغر علی خاں نسیم دہلوی، مومن دہلوی، شاہ نصیر دہلوی، میر محمدی مائل دہلوی اور قیام الدین قائم چاند پوری سے ہوتا ہوا مرزا سودا ہی سے ملتا ہے۔ مولانا حسرت موہانی مرحوم نے اپنے ایک مضمون "شاگردان سودا" اور اپنی کتاب 'اربابِ سخن' میں سعادت خاں ناصر کو علامہ سودا کے سلسلہ شعر میں شامل کیا ہے۔ یہ سلسلہ شاگردان سودا کے سخن ور مولانا حسرت موہانی کا اسی سلسلہ شاعری کے شاعر سعادت خاں ناصر کی ادبی اختراع سے روشنی حاصل کرنا بعید از امکان نہیں۔ یہ قرائن اس امکان کی تائید کرتے ہیں کہ حسرت موہانی 'انتخابِ سخن' میں استادوں اور شاگردوں کے سلسلوں کے لحاظ سے شاعروں کی ترتیب کے طریق کار پر عمل پیرا ہونے میں سعادت خاں ناصر کے 'تذکرہ خوش معرکہ زیبا' سے متاثر ہوئے ہوں گے۔ ڈاکٹر احمر لاری نے بھی اس امکان کا ذکر دہلی زبان سے کیا ہے۔ ۵

'انتخابِ سخن' کی جلدوں کو حسرت دراصل اپنے مخیم و جامع تذکرے 'اربابِ سخن' کے تکمیل کے طور پر پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں حالات کی ستم ظریفی یہ ہوئی کہ حسرت کا اصل تذکرہ تو نامکمل رہ گیا البتہ تذکرے کا جو حصہ تکمیل کی حیثیت سے پیش ہونے والا تھا وہ شائع ہو کر منظر عام پر آگیا۔ حالات کی اس ستم ظریفی کے باعث 'انتخابِ سخن' کی ترتیب میں بعض ایسی خامیاں رہ گئیں جو قارئین کو دشواری سے دوچار کرتی ہیں۔ یہاں اس کتاب کی کچھ خامیاں مثال کے طور پر پیش کی جاتی ہیں۔

(۱) 'انتخابِ سخن' (جلد ۴) کے سرورق پر "سلسلہ مظہر جان جاناں" مرقوم ہے مگر اس جلد میں میر تقی میر خود اچہ میر درد اور امانت کے ایسے شاعر بھی شامل ہیں جو سلسلہ مظہر سے غیر متعلق ہیں۔ ترتیب کی یہ واضح خامی تصحیح کی طالب ہے۔

(۲) 'انتخابِ سخن' (جلد ۱) شاہ حاتم ۹ اور ان کے سلسلہ تلمذ کے شاعروں کے نمونہ کلام پر مشتمل ہے۔ اس جلد میں بانی سلسلہ شاہ حاتم کے علاوہ ۱۹ شاعروں کا کلام شامل ہے۔ 'انتخابِ سخن' جلد اول ان ۱۹ میں سے تین شاعروں (ماہر، نواد تنویر) کو چھوڑ کر باقی تفصیل ذیل سولہ شاعروں کے بارے میں یہ بتانے سے قاصر ہے کہ کون سا شاعر حاتم یا سلسلہ حاتم کے کس شاعر کا شاگرد ہے:

(۱) رنگین (۲) غار (۳) بیدار (۴) تاباں (۵) بھا (۶) بیتاب (۷) عشرت (۸) طالب (۹) معروف (۱۰) امیر (۱۱) افسر (۱۲) شاہ نصیر (۱۳) سودا (۱۴) حاتم (۱۵) بہادر شاہ ظفر (۱۶) شاداں 'انتخابِ سخن' جلد اول کا یہ "چیتان" نہ صرف خود ہمارے لیے بلکہ اردو کے عام ادبی حلقوں کے لیے بھی ایک ایسا امتحان ثابت ہوتا ہے جسے حل کرنا بے محل نہ ہوگا۔ 'اربابِ سخن' اور بعض دوسرے مصادر کی ورق گردانی کے بعد ہم نے جو نتائج اخذ کیے وہ حاضر ہیں۔

(الف) ان سولہ شاعروں کی فہرست میں شاہ حاتم کے یہ چھ شاگرد شامل ہیں:

رنگین (سعادت یار خاں) غار (محمد امان) بیدار (میر محمدی) تاباں (میر عبدالحی) بھا (بقا اللہ خاں) نیز سودا (مرزا محمد رفیع)

(ب) بیتاب (خداوردی خاں) سعادت یار خاں رنگین کے شاگرد تھے۔

(ج) میر غلام علی عشرت بریلوی مرزا علی لطف (تلمیذ سودا) کے شاگردوں میں تھے۔

(د) طالب سے مراد ہیں حافظ طالب رام پوری جو مولوی قدرت اللہ شوق رام پوری کے شاگرد تھے۔ قدرت اللہ شوق کا سلسلہ تلمذ قیام الدین قاتم چاند پوری اور مرزا سودا سے ہوتا ہوا حاتم سے ملتا ہے۔

(ه) الہی بخش معروف کی شاعری کا شجرہ شاہ نصیر، میر محمدی ماحل، قاتم چاند پوری اور سودا کے وسیلے سے شاہ حاتم پر ختمی ہوتا ہے۔

(و) نواب محمد یار خاں امیر رام پوری قاتم چاند پوری کے تلامذہ میں تھے۔

(ز) احمد حسین خاں افسر کی شاعری کا سلسلہ امیر اللہ تسلیم لکھنوی، نواب اصغر علی خاں حکیم دہلوی، حکیم مومن خاں مومن دہلوی، شاہ نصیر دہلوی، میر محمدی

(ج) مائل، قائم چاند پوری اور مرزا سودا سے ہوتا ہوا قائم سے ملتا ہے۔
شاہ نصیر دہلوی کا سلسلہ تلمذ میر محمدی مائل، قائم چاند پوری اور سودا سے گزرتا ہوا
قائم سے ملتا ہے۔

(ط) قائم چاند پوری دراصل مرزا سودا (تلمذ قائم) سے فیض تلمذ رکھتے تھے۔

(ی) بہادر شاہ ظفر شاہ نصیر دہلوی کی شاگردی کے باعث شاہ قائم کے سلسلہ تلمذ سے
وابستہ تھے۔

(ک) 'انتخابِ سخن' جلد اول کے آخری شاعر کا تخلص صرف شاداں مرقوم
ملتا ہے۔ تذکروں میں شاداں تخلص کے متعدد شاعر موجود ہیں۔ 'انتخابِ سخن'
جلد ۱ اور 'اربابِ سخن' دونوں کتابیں شاداں تخلص کے اس شاعر کے نام و تلمذ کی
وضاحت نہیں کرتی ہیں۔ تذکرہ 'غم خانہ جاوید' (جلد ۴) میں شامل مہاراجا
چند لال شاداں کے حال اور نمونہ کلام کے مطالعے سے پتا چلا کہ 'انتخابِ سخن'
جلد ۱ کا یہ اندراج دراصل مہاراجا چند لال شاداں سے متعلق ہے۔ 'انتخابِ
سخن' جلد ۱ اور تذکرہ 'غم خانہ جاوید' جلد ۴ میں شاداں کا جو نمونہ کلام ملتا ہے اس
میں متعدد مشترک اشعار موجود ہیں۔ مہاراجا چند لال شاداں کا سلسلہ شاعری
در اصل شاہ نصیر دہلوی، میر محمدی مائل، قائم چاند پوری اور مرزا سودا سے ہوتا
ہو اشاہ قائم سے ملتا ہے۔

'انتخابِ سخن': جلد ۱ کی ترتیب کی یہ خامیاں تذکرہ 'اربابِ سخن' کی عدم تکمیل کا
نتیجہ ہیں اور ایسی ہی کوتاہیوں سے 'انتخابِ سخن' کی دوسری جلدیں بھی خالی نہ
ہوں گی۔ 'انتخابِ سخن' کی تمام جلدوں میں ایسے حواشی و تعلیقات کی ضرورت
ہے جو تمام شاعروں کے نام، تخلص اور تلمذ (مع سلسلہ شاعری) کے متعلق
ضروری معلومات فراہم کر سکیں۔

(۳) 'انتخابِ سخن' جلد ۱ (ص ۱۰۷ تا ۱۱۲) میں محمد جان خاں حیرت الہ آبادی کے
نمونہ کلام کی حیرت کے درج ذیل مشہور شعر سے خالی ہوتا بھی جائے حیرت
ہے:

آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں۔ سامان سو برس کے ہیں کل کی خبر نہیں لا

(۳) 'انتخابِ سخن' جلد ۷ (ص ۴۵ تا ۵۵) میں شاگردِ آتش میر و ذریعہ علی مباحثہ کھنوی کا جو نمونہ کلام شامل ہے اس کا صبا کے اس مشہور و مقبول شعر سے خالی ہونا محال نظر ہے:

دل میں اک درد اٹھا، آنکھوں میں آنسو بھر آئے

بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جاوے کیا یا د آیا

(۵) میر مباحثہ کھنوی ہی کے نمونہ کلام کے تحت 'انتخابِ سخن' جلد ۷ (ص ۴۵ تا ۴۷) میں یہ خامی بھی موجود ہے کہ صبا کے ایک "دو غزلے" کی پہلی غزل سے اشعار منتخب کر کے کسی وضاحت کے بغیر ان میں دوسری غزل کا مقطع شامل کر دیا گیا ہے۔ حالاں کہ اس دو غزلے کی پہلی غزل کے اشعار کے ساتھ اس کا درج ذیل مقطع شامل ہونا چاہیے تھا:

اے صبا کوئی ہو، کعبہ ہو کہ دیر۔ دل جدھر جائے اُدھر جاوے گا

(۶) 'انتخابِ سخن' جلد ۹ ص ۲۰ میں ناسخ کی ایک مشہور غزل کا جو انتخاب ملتا ہے اس کا ناسخ کے اس قابلِ انتخاب و زبان زد شعر سے محروم ہونا اس انتخاب کا ایک منفی پہلو قرار دیا جائے گا:

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

(کلیاتِ ناسخ لکھنؤ طبع ۱۹۷۹ء ص ۲۸)

(۷) 'انتخابِ سخن' جلد ۷ (ص ۱۶۸ تا ۱۶۹) میں آتش و صبا کے شاگرد شیخ فضل احمد کیف لکھنوی کا جو انتخاب کلام پیش کیا گیا ہے اس کے محدود دامن میں دیوانِ کیف ("آئینہ ناظرین") کی ۱۹۸ غزلوں میں سے بہ مشکل ۳۰ غزلوں کے منتخب اشعار شامل ہیں۔ گویا یہ انتخاب غزلیاتِ کیف کے صرف ۱۵ فی صد حصے کا احاطہ کرتا ہے اور تقریباً ۸۵ فی صد حصہ اس کے دائرہ کار سے باہر رہ گیا ہے۔ اس انتخاب میں غزلیاتِ کیف کی محض آٹھ ردیفوں کے اشعار سے سروکار رکھا گیا ہے۔ حسرت نے اس انتخاب میں کیف لکھنوی کے درجنوں ایسے اشعار بھی شامل نہیں کیے ہیں جو کلامِ کیف کا جان دار حصہ ہیں۔ مثلاً کیف کے درج ذیل اشعار کا انتخاب سے خارج رہنا ہمارے نزدیک کتاب کی خامی ہے:

- (۱) نہ ہے خزاں سے، نہ ہم کو بہار سے مطلب
- نہالِ خشک ہیں، کیا برگِ دوبار سے مطلب (آئینہ ناظرین ص ۴۹) ۴۳
- (۲) دل سے اس دلبر کا چہ چا کیا سبب
- دوست کا دشمن سے شکو کیا سبب (ایضاً ص ۵۲)
- (۳) کیا کہوں کس طرح توڑا میرے دل کا آئینہ
- رہ گیا حیران میں اس بُت کی صورت دیکھتا (ایضاً ص ۱۲)
- (۴) کندہ کیا ہے ہم نے یہ، رُستم کی گور پر
- مغرور آدمی نہ ہو بازو کے زور پر (ص ۸۲)
- (۵) یوسف ہے رخ، وہ ہونٹ ہیں عیسیٰ، زباں کلیم
- اس بت کی بات بات کرامت سے کم نہیں (ص ۱۱)
- (۶) توبہ کو جانتا ہے گناہِ عظیم وہ
- تکیہ ہو جس کو رحمت پروردگار پر (ص ۸۸)
- (۷) کسی نے باغ میں ایسا شگوفہ چھوڑا ہے
- کہ آج تک گل و بلبل میں بول چال نہیں (ص ۱۲۹)
- (۸) کس طرح اٹھکِ رواں، عاشقِ مضطرب کے
- ایسا بہتا ہوا دریا کوئی کیوں کر روکے (ص ۱۶۳)
- (۹) ایسا نہ ہو کہ میری طرح ہو فریفتہ
- آئینہ دیکھے گا زرد کچھ بھال کے (ص ۱۷۵)
- (۱۰) شاہوں کی لحد کا بھی نشان تک نہیں ملتا
- کیا جاوے کس گور میں بہرام پڑا ہے (ص ۱۸۰)

نہ اپنی نہ ان کی جوانی رہے گی

فقط چار دن کی کہانی رہے گی (ص ۱۸۴)

(زائد اطوف حرم کی نہیں فرمت مجھ کو

توڑنا ہے ابھی اپنا بُست پندار مجھے (ص ۲۱۸)

('انتخابِ سخن' کا متن بعض مقامات پر کتابت کے اغلاط سے بھی خالی نہیں۔ یہاں اس ضمن میں بعض مثالیں حاضر ہیں:

(۱) 'انتخابِ سخن' جلد ۲ ص ۲۶ میں 'آفتابِ داغ' کے حوالے سے داغ کے ایک مطالعے کا متن یوں درج ملتا ہے:

انکارے کشی نے مجھے کیا کیا مزا دیا

سینے پہ چڑھ کے اس نے خُم سے پلادیا

اس مطالعے کے مصرعہ کڈل کا وزن مخل نظر ہے۔ 'آفتابِ داغ' سے مذکورہ مصرعے کا صحیح متن درج ذیل ہے: ع

"انکارے کشی نے مجھے کیا مزا دیا"۵۱

('انتخابِ سخن' جلد ۲ ص ۲۹ میں داغ کے ایک شعر کا متن یوں ملتا ہے:

کچھ تمہارے لبِ اعجاز نما کہتے ہیں۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا کہتے ہیں۔

'آفتابِ داغ' کی روشنی میں شعر کا مصرعہ آخر خلافِ اصل ثابت ہوتا ہے۔ ماخذ میں دوسرے مصرعے کی صحیح شکل یہ ہے: ع

"پر سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا کہتے ہیں" ('آفتابِ داغ' ص ۵۳)

(۲) 'انتخابِ سخن' جلد ۹ ص ۱۸ میں ناسخ لکھنوی کا ایک شعر ہے:

ہجر میں ساغر سے آئی مجھ کو ساقی بے خوں۔ بادہ پکھولیا ہے شائد زخم کے زنبور کا
شعر کے دوسرے مصرعے میں کتابت کے سہو سے قافیے میں تحریف ہو گئی ہے۔

’کلیاتِ ناسخ‘ میں دوسرے مصرعے کی صحیح شکل یہ ہے

”بادہ کچھ لیا ہے شائد زخم کے انگور کا“ ۱۲

- (۴) ’انتخابِ سخن‘ جلد ۹ ص ۱۸ میں ناسخ کی ایک مشہور غزل کے مطلع کا مصرعہ ثانی کاتب کے سہو سے یوں مرقوم ہوا ہے: ”ع“ ہو گئے حسن کے پرواز کو شہر پیدا“ مصرعے کی صحیح شکل یوں ہے: ہو گئے حسن کی پرواز کو شہر پیدا
مرتب ’انتخابِ سخن‘ نے ناسخ کی اس غزل کا درج ذیل قابلِ انتخاب شعر بھی چھوڑ دیا ہے:

حرفِ سخت اُس نے کہے مجھ کو لبِ رنگیں سے

جاے حیرت ہے، ہوئے لعل سے پتھر پیدا کیا۔

- (۵) ’انتخابِ سخن‘ جلد ۹ ص ۱۸ میں ناسخ کا ایک شعر یوں درج ہوا ہے:

سوال وصل پر ہلنا پری روتیرے ابرو کا۔ اشارہ ہے براتِ عاشقان بر شاخِ آہو کا
مصرعہ اول سہو کتابت کے باعث خلافِ اصل ہو گیا ہے ۱۸ ’کلیاتِ ناسخ‘ ص ۱۹ میں زیر بحث مصرعے کی صحیح شکل یہ ہے: ”ع“ سوال وصل میں ہلنا پری روتیرے ابرو کا“

- (۶) ’انتخابِ سخن‘ جلد ۹ ص ۱۹ میں ناسخ کا درج ذیل شعر بھی کتابت کے سہو کا نمونہ ہے:

اگر لبِ سرخ ہیں تو نشہ سے آنکھیں بھی گل کوں ہیں

بتوں نے کر دیا ہے ایک رنگِ اعجازِ جادو کا

’کلیاتِ ناسخ‘ ص ۲۰ میں اس شعر کا دوسرا مصرعہ یوں ملتا ہے: ”ع“

بتوں نے کر دیا ہے ایک رنگِ اعجازِ جادو کا

- (۷) ’انتخابِ سخن‘ جلد ۹ ص ۲۰ میں ناسخ کی ایک غزل کے درج ذیل مطلع کا دوسرا

مصرعہ کتابت کے سہو سے تحریف کا شکار ہو گیا ہے:

پیش تر سر سے یہاں ہوتے ہیں سماں پیدا

کھانے کے وقت سے پہلے ہوئے دندانِ پیدا

’کلیاتِ ناسخ‘ ص ۲۸ میں دوسرے مصرعے کی صحیح شکل یہ ہے: ”ع“

کھانے کے وقت سے اُڑھ دنداں پیدا
 ’انتخابِ سخن‘ جلد ۹ ص ۲۱ میں ناسخ کا یہ مصرع بھی کتابت کے سہو کا شکار ملتا
 ہے: ع

”داغِ حسرت ہیں چراغِ دیرِ قندیلِ حرم“
 نکلیاتِ ناسخ، ص ۳۴ میں مصرعے کی صحیح شکل یہ ہے: ع
 ”داغِ حسرت ہیں چراغِ دیرِ قندیلِ حرم“
 ’انتخابِ سخن‘ جلد ۹ ص ۲۳ میں ناسخ کا یہ مصرع بھی کتابت کے سہو کی مثال
 ہے: ع

”ہے جی میں داغِ سجدے مٹاؤں جہیں سے میں“
 نکلیاتِ ناسخ، ص ۵۳ میں یہ مصرع یوں درج نظر آتا ہے: ع
 ”ہے جی میں داغِ سجدہ مٹاؤں جہیں سے میں“
 ’انتخابِ سخن‘ جلد ۱۰ ص ۱۰۹ میں میر مہدی حسین مجرد روح کا ایک شعر ہے:-

”طلب کیسی، نلانا کیا، وہاں خود جا پہنچتے ہیں
 اگر عالم یہی چند رہا ہے اختیارِ کا“
 کاتب سے دوسرا مصرع ٹھکل نظر ہے۔ ’دیوانِ مجرد روح‘ سے دوسرا مصرع صحیح شکل میں
 ہے: ع

”اگر عالم یہی چند رہا ہے اختیارِ کا“

۸۰۸۳ صفحات پر مشتمل ’انتخابِ سخن‘ کی گیارہ جلدوں میں جن ۱۹۶ اشاعروں کا
 نمونہ کلام محفوظ ملتا ہے ان میں متحدہ ایسے شعرا بھی ہیں جن کے دو اوپین اب عام
 ادبی حلقوں کی رسائی سے باہر ہیں۔ اس دشواری کے باعث ’انتخابِ سخن‘ کی تمام
 جلدوں میں موجود بے شمار اشعار کی صحت متن کی تصدیق ہر کس و ناکس کے بس
 کی بات نہیں۔ ان جلدوں کی تمام خامیوں اور غلطیوں کی چھان بین کے کام کے
 لیے کسی فردِ واحد کے بجائے مستند و معتبر محققین کی ایک جماعت کی ضرورت
 ہوگی۔

گیارہ جلدوں پر مشتمل ’انتخابِ سخن‘ کی ایسی ضخیم کتاب اپنی خامیوں کے باوجود نہ
 صرف عہدِ حسرت موہنی بلکہ عصرِ حاضر میں بھی اپنی افادیت اور معنویت

برقرار رکھتی ہے۔ ان انتخابات کی ترتیب و اشاعت، اہمیت و افادیت نیز غرض و غایت کے سلسلے میں مولانا حسرت موہانی مرحوم نے اپنی مرتبہ کتاب انتخاب مرزا جعفر علی حسرت کے دیباچے میں جو کچھ لکھا ہے اس کا درج ذیل اقتباس مفید مطلب ہو گا۔

”اردو زبان کی بد قسمتی۔۔۔ اور ناقدروں کی غفلت۔۔۔۔۔ سے بہت سے۔۔۔۔۔ استادوں کا کلام برباد ہو گیا، ایسا کہ اب تلاش کرنے پر بھی۔۔۔۔۔ (نہیں ملتا) اور بہت کلام ضائع ہونے کے قریب ہے، یعنی یہ کہ اگر بہت جلد اس کی حفاظت اور اشاعت کا انتظام نہ کیا جائے گا تو کچھ دنوں میں دنیا سے ناپید ہو جائے گا۔ راقم الحروف ہمیشہ اس امر کو افسوس کی نظر سے دیکھا کرتا تھا اور چوں کہ اشاعت کی استطاعت نہ رکھتا تھا اس لیے اس امر پر قانع تھا کہ جہاں تک مل سکیں تمام قدیم دیوان جمع کر لیے جائیں۔ جب اس کوشش میں۔۔۔۔۔ کچھ کامیابی ہوئی تو بہت۔۔۔۔۔ بڑھی اور خیال پیدا ہوا کہ جس قدر دیوان دست یاب ہو گئے ہیں وہ چھپوا دیے جائیں، لیکن چوں کہ زبان ان عظیم دو ادین کی (قدیم) تھی اور بعض مضامین زمانہ موجودہ کے مذاق کے خلاف تھے، اس لیے یہ ہر حال مناسب یہی معلوم ہوا کہ ان کا انتخاب شائع کیا جائے۔۔۔۔۔“

(بہ حوالہ انتخاب سخن، جلد ۱ مقدمہ از ڈاکٹر احمر لاری ص ۱۲ تا ۱۱)

مولانا حسرت موہانی مرحوم نے اپنے اس ادبی منصوبے کو عملی شکل دینے کے لیے پہلے تو چند شاعروں کے دو ادین کے انتخابات مرتب کر کے کتابی شکل میں علاحدہ علاحدہ شائع کیے مگر بعد کو حالات کی ناسازگاری سے مجبور ہو کر ’انتخاب سخن‘ کی ایک ایک جلد میں کئی کئی شاعروں کے منتخب کلام کی ترتیب و اشاعت کا سلسلہ شروع کیا۔ حسرت موہانی کی فہرست مطبوعات میں درج ذیل شاعروں کے علاحدہ علاحدہ منتخب دو ادین موجود ہیں۔ ۲۰

- (۱) انتخاب دیوان مرزا جعفر علی حسرت۔ مطبع احمدی علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۰۴ء
- (۲) انتخاب دیوان سوز۔ احسن المطابع علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۰۵ء

- (۳) انتخاب دیوان قائم۔ احسن المطالع علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۰۵ء
 (۴) دیوان شیفہ (کامل) احسن المطالع علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۰۵ء
 (۵) انتخاب دیوان مصطفیٰ احسن المطالع علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۰۵ء
 (۶) انتخاب دیوان میر حسن۔ اردو پریس علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۱۱ء (تحقیق طلب)
 (۷) انتخاب دیوان اشرف۔ اردو پریس علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۱۲ء
 (۸) انتخاب دیوان جرأت۔ اردو پریس علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۱۲ء
 (۹) انتخاب دیوان قائم۔ احمد المطالع کان پور۔ مطبوعہ ۱۹۲۵ء

انتخابِ سخن کے لیے حسرت نے ایک اچھا کتب خانہ قائم کیا۔ اس میں قدیم شاعروں کے اوین، تذکروں اور پرانے گلہ ستنوں کے ساتھ ساتھ بیاضیں بھی موجود تھیں۔ ۲۱

سرت کا یہ واقع کتب خانہ ان کی پہلی قید (۲۳ جون ۱۹۰۸ء تا ۱۹۳۱ جون ۱۹۰۹ء) کے دوران نش سرکار نے زبردہ واصل کرنے کے بہانے کوڑیوں کے مول غلام کر دیا۔ ۲۲ اپنے بک خانے کی برہادی کے اس افسوس ناک سانحے پر حسرت نے اپنی کتاب 'مشاہداتِ ندائ' میں لکھا ہے:

”زر جرمانہ کے عوض میں 'اردوے معنی' کا کل کتب خانہ۔۔۔۔۔
 صرف ساٹھ روپے میں برباد کر دیا گیا۔۔۔ اس جرمانے کی بدولت
 کتب خانہ 'اردوے معنی' کی جو حالت ہوئی اس کا بیان نہایت دردناک
 ہے۔ جن کتابوں کو راقم حروف نے معلوم نہیں کن کو ششوں اور
 دفتروں سے بہم پہنچایا تھا، جن کتابوں میں بہت سے ایسے نایاب اور قیمتی
 نسخے دو اوین شعر او غیرہ کے تھے جن کی نقل بھی کسی دوسری جگہ
 نہیں مل سکتی، ان سب کو پولیس کے جاہل نوجوان قیلوں میں بھر
 بھر کے اس طرح سے لے گئے جیسے کہ لوگ لکڑی یا بھس لے جاتے
 ہیں۔ ان کتابوں کی فہرست بنانا تو بہت دور تھا، کسی نے ان کو شمار تک
 نہ کیا۔ اس کے بعد ان کتابوں پر کیا گزری اس کا ذکر کرتے ہمارا دل
 دکھتا ہے۔۔۔۔۔“ ۲۳

سرت موہانی کی زندگی کے یہ قریب و فراز بھی 'انتخابِ سخن' کی ترتیب کے کام کو
 شہریوں سے دوچار کرتے رہے۔ 'انتخابِ سخن' کی خامیوں میں حسرت کی داستانِ حیات

ان ناسازگار حالات کا بھی ہاتھ رہا ہوگا۔

تھاپن چٹن کی ترتیب و اشاعت جن عوامل و محرکات کی رہنمائی منت رہی ہے ان پر غور کرنا ہی بے محل نہ ہوگا۔ حسرت موہانی کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ اردو شاعری انیسویں صدی عیسوی کے دوران اپنی تاریخ کے دور کمال سے ہم کنار ہونے کے بعد ہندوستان میں مغربی تہذیب کی چمک دمک کے زیر اثر نشوونما پانے والے نئے ادبی مذاق کی تند ہواؤں کی زد ایک ٹھنڈے چراغ کی مانند بجھ جانے کے خطرے سے بری طرح دوچار تھی۔ اردو شعر و فن کی تاریخ میں یہ بحران جس طوفان سے دوچار ہوا تھا اس کے ابتدائی آثار حسرت کی ولادت کے بہت پہلے ہی انیسویں صدی عیسوی کی چوتھی دہائی سے رونما ہونے لگے تھے۔ تاریخ نگینوں کے معروف شاگرد کلب حسین نادر (متولد ۱۸۰۵ء۔ متوفی ۱۹۱۹ء) رجون ۱۸۷۸ء) ۲۳ جب اواخر ۱۸۳۸ء میں غازی پور کے ڈپٹی کلکٹر مقرر ہوئے تو انھوں نے اردو شاعری کے دفاع میں یہ شعر کہا تھا۔

لوگ کہتے ہیں کہ فن شاعری منوس ہے

شعر کہتے کہتے میں ڈپٹی کلکٹر ہو گیا

کسی شاعر نے نادر کے اس شعر کا جواب یوں دیا تھا:

تیری قسمت میں لکھی تھی بادشاہی ہند کی

شعر کہتے کہتے تو ڈپٹی کلکٹر رہ گیا ۲۵

یہ صورت حال بتاتی ہے کہ انیسویں صدی عیسوی کے نصف اول کے دوران ہی ہندوستان میں اردو شاعری اپنی تمام تر گرم ہزاری کے باوجود بعض حلقوں میں سرد مہری کا شکار ہونے لگی تھی۔

اردو شاعری کے لیے اس مخالفانہ فضا کو ہندوستان میں مغربی تہذیب کی ترقی کی بدولت اور زیادہ تقویت پہنچی۔ سر سید کی علی گڑھ تحریک کے تحت اردو شعر و ادب کی اصلاح کے سلسلے میں جو ادبی آثار منظر عام پر آئے ان میں سے کئی کتابوں نے ہماری اردو شاعری کے کلاسیکی سرمائے کے ازکار رفتہ حصے پر ضرب کاری لگانے کے ساتھ ساتھ اس کے صالح، توانا اور جان دار عنصر کی افادیت و معنویت پر بھی سوالیہ نشان لگا کر اردو کے عام حلقوں کے ادبی

ذائق کو تھکایک کی بھول، بھلتیوں میں ٹم رہا کر دیا۔ قدیم اردو شاعری کے خلاف بد ظنی کے فضا پیدا کرنے میں سر سید کے رفیق کار مولانا حالی کے ادبی آثار میں ”مدو جزیر اسلام“ اور ’مقدمہ شعر و شاعری‘ کے نام سے ادبی حلقے عام طور پر باخبر ہیں لیکن علی گڑھ تحریک کے نام وراہل قلم ڈپٹی نذیر احمد کے خطبوں، ناولوں اور دوسری تحریروں میں بھی جگہ جگہ قدیم اردو شاعری سے جو شدید بیزاری کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس پر بھی ایک نظر ڈالنا بے محل نہ ہو گا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ایک لکچر کا یہ اقتباس ہمارے معروضات کا اثبات کرتا ہے:

”۱۸۵۷ء کے بعد کسی طرف کوئی نیا (اردو) شاعر بڑے نام و نمود کا سننے میں نہیں آیا؛ یعنی ہمارے (اردو) لٹریچر کی ترقی مسدود ہو گئی۔۔۔ میں اس خیال کا آدمی ہوں کہ علوم قدیمہ کو مسلمانوں کی ترقی کا سبب رہا جانتا ہوں اور علوم قدیمہ میں سے بھی (اردو) لٹریچر کا سخت مخالف ہوں۔ مسلمانوں میں۔۔۔ جتنی خرابیاں ہیں۔۔۔ اکثر لٹریچر نے پیدا کی ہیں۔ یہ لٹریچر جھوٹ اور خوشامد سکھاتا ہے، یہ لٹریچر واقعات اور موجودات کی اصل خوبی کو دھاتا اور مٹاتا ہے، یہ لٹریچر توہمات اور مفروضات ہے اصل کو فیکٹس (FACTS۔ واقعات) بتاتا ہے، یہ لٹریچر نالائق ولولوں کو شورش دلاتا ہے۔۔۔ انگریزی پڑھنے سے اتنا تو ہوا کہ مجھ کو اپنے یہاں کے لٹریچر کے عیوب معلوم ہونے لگے۔۔۔ ۲۶۔“

مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی (متوفی ۲۹ جولائی ۱۹۲۸ء) ۷۷ سر سید احمد خاں کے ادبی معاون (لٹری ایسٹنٹ) رہ چکے تھے۔ ۲۸ مولانا سلیم پانی پتی نے غزلیہ شاعری پر جس غرور و تعجیب کا اظہار کیا تھا اس کا اندازہ جو جس ملیح آبادی کے درج ذیل بیان سے بہ خوبی ہو سکتا ہے:

”میرے کلام۔۔۔ [کے اس سب سے پہلے مجموعے]۔۔۔ میں نثر بھی ہے، غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔ نثر کی جانب ٹیکور نے مجھے مخاطب کیا تھا۔ غزلیں آبائی اور ماحولی اثرات کا نتیجہ ہیں اور نظموں کے باب میں وحید الدین صاحب سلیم کا شکر گزار ہوں کہ اس صنف صحیح کی جانب سب سے پہلے انھیں بزرگ دار نے مجھے توجہ دلائی تھی

اور اس کے ساتھ ساتھ قبول پر مرحوم ہی نے اس قدر قہقہہ مارے
تھے کہ میرے دل کو اس غیر فطری صنف سے پھیر دیا تھا۔۔۔ ۲۹

اردو شاعری کے بارے میں سر سید کے رفیق کار مولانا حالی نے اپنے مسدس ”مد و جزا
اسلام“ میں جو رائے ظاہر فرمائی ہے اس کا نمونہ ملاحظہ ہو:

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر عفویت میں سندا اس سے جو ہے بدتر
زیمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر ملک جس سے شر ماتے ہیں آسماں پر
ہوا علم و دیں جس سے تاراج سارا
وہ علموں میں علم اوب ہے ہمار

بڑا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہ گار واں جھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

سخن جو ہے یاں آج حصہ ہمارا نہیں قوم کو ظاہر جس سے چارا
ہر اک کذب و بہتان ہے جس میں گوارا مجسم ہو اس کا اگر جھوٹ سارا
بنے ہند میں اس سے اور اک ہمالا
ہمالہ سے ہو جس کی چوٹی دو بالا ۳۰

کلاسیکی اردو شاعری کو اس ناسازگار ماحول سے بچانے کے لیے پروفیسر مسعود حسن رضوی
ادیب کی کتاب ’ہماری شاعری‘ منظر عام پر آئی۔ پروفیسر ادیب نے اس کتاب میں لکھا ہے
”ایک طرف مغربی تنقید کی کورانہ تقلید نے ہم کو مشرقی مذاق
شاعری سے بے گانہ کر دیا، دوسری طرف خواجہ حالی کی اصلاحی
تحریک نے قدیم اردو شاعری کے خلاف بدظنی کی فضا پیدا کر دی۔
انہوں نے اردو شاعری کی اصلاح کی غرض سے اپنے دیوان کا جو
معرکہ آرا مقدمہ شعر و شاعری کے عنوان سے لکھا وہ اردو شاعری پر
ایک عالمانہ تبصرہ ہے۔ اس کا خاص مقصد یہ ہے کہ اردو شاعری کے
نقص دکھائے جائیں اور ان کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں۔ اپنے

مقصد کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے اردو شاعری کے اس حصے کو نمایاں کیا ہے جو ان کی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا اور اس حصے سے عمدہ اچھتم پوشی کی ہے جو ان کے نزدیک بھی اصلاح سے مستثنیٰ اور تحریف کا مستحق تھا، کیوں کہ وہ ان کے موضوع بحث سے خارج تھا۔ اس مقدمے نے جہاں اردو شاعروں کو اس پر آمادہ کیا کہ پرانے فرسودہ راستوں کو چھوڑ کے شاعری کے لیے نئی نئی راہیں نکالیں، وہاں ہماری شاعری کی ایک رخی تصویر پیش کر کے یہ غلط فہمی بھی پھیلا دی کہ ہمارے قدیم شاعروں کے دیوان جھوٹ کے پوٹ اور تصنع کے دفتر ہیں۔ خواجہ حالی نے۔۔۔ 'مدو جزار اسلام' میں اردو شاعری کی مذمت انتہائی تند و تلخ لہجے میں کی ہے۔۔۔ "۳۱

'دیوان حالی' طبع اول مطبوعہ ۱۸۹۳ء میرے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس کے شروع ہی میں ۲۲۸ صفحات پر مشتمل مولانا حالی کا وہ ضخیم مقدمہ شامل ہے جسے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنے مذکورہ بالا بیان میں موضوع بحث بنایا ہے۔ ۳۲

حسرت موہانی کی کتاب 'انتخابِ سخن' کی تحریر و اشاعت میں انھیں عوامل و محرکات کی کار فرمائی شامل رہی ہے۔ اس کتاب نے درجنوں اردو شاعروں کے کلام کو زمانے کی ناقدی کے ہاتھوں برباد ہونے سے بچانے کا نہایت بروقت تاریخی کام انجام دیا ہے۔ 'انتخابِ سخن' کی افادیت پر ڈاکٹر احمر لاری نے جو کچھ لکھا ہے یہاں اسے دوہرانا تحصیل حاصل ہو گا۔ ۳۳

'انتخابِ سخن' میں متعدد اردو شاعروں کے ایسے شاگردوں کی نشان دہی کی گئی ہے جو ہماری معلومات پر اضافہ ثابت ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہاں بہ طور وضاحت صرف ایک مثال حاضر ہے۔ مشہور برسیہ نگار سید حسین میرزا عشق لکھنوی کے شاگردوں کی جو فہرستیں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب اور پروفیسر جعفر رضانے پیش فرمائی ہیں ان پر 'انتخابِ سخن' جلد ۹ (ص ۳۶۶) میر عشق کے ایک غیر معروف شاگرد سید محمد کاظم حبیب کھوری کے نام کا اضافہ کرتی ہے۔ ۳۴ میر عشق کے شاگرد سید محمد کاظم حبیب کھوری (۱۲۶۷ھ / ۱۳۲۴ء مطابق ۱۸۵۱ء تا ۱۹۰۶ء) کے حالات محدّد مصادر میں موجود ہیں۔ ۳۵

حواشی

۱۔ دیکھیے رسالہ 'اردوے معنی' علی گڑھ۔ جولائی ۱۹۰۳ء ص ۲۱ تا ۲۲ (بہ حوالہ کتاب 'حسرت موہانی۔ حیات اور کارنامے': ڈاکٹر احمر لاری۔ نئی پریس لکھنؤ۔ طبع ۱۹۷۳ء ص ۳۱۲ تا ۳۱۳)

۲۔ بہ حوالہ 'تذکرہ شعرا از حسرت موہانی': مرتبہ ڈاکٹر احمر لاری۔ نئی پریس لکھنؤ طبع ۱۹۷۲ء ص ۲۰۴ تا ۱۹۵

۳۔ 'اربابِ سخن': حسرت موہانی۔ مرتبہ ڈاکٹر احمر لاری۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔ طبع ۱۹۸۲ء ص ۳۶۹

۴۔ بہ حوالہ ایضاً صفحات ۱ تا ۲

۵۔ بہ حوالہ 'تذکرہ خوش معرکہ زیبا از سعادت خاں تاتار': مرتبہ مشفق خواجہ [جلد اول] مجلس ترقی ادب لاہور۔ طبع اپریل ۱۹۷۰ء مقدمہ ص ۴۹

۶۔ بہ حوالہ: (۱) 'تحقیق نامہ': مشفق خواجہ۔ مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور طبع ۱۹۹۱ء ص ۱۷۴ مع حاشیہ نمبر ۱۱

۷۔ رجوع کیجیے (ر۔ک): (۱) 'اربابِ سخن' ص ۹
(۲) 'اردوے معنی' علی گڑھ۔ مارچ ۱۹۱۱ء ص ۴ (بہ حوالہ 'تذکرہ خوش معرکہ زیبا جلد اول' مرتبہ مشفق خواجہ مقدمہ ص ۳۸)
۸۔ ر۔ک: (۱) 'حسرت موہانی۔ حیات اور کارنامے': ڈاکٹر احمر لاری۔ ص ۳۱۶ حاشیہ نمبر ۲۔

(۲) 'اربابِ سخن': مولفہ حسرت موہانی۔ مرتبہ ڈاکٹر احمر لاری (مقدمہ صفحہ ۲)
۹۔ 'مہذب اللغات' جلد ۴۔ (ص ۲۹۰) میں تاریخ کی سند سے لفظ "حاتم" کا تلفظ "حاتم" (بہ فتح سوم) بھی ملتا ہے۔ ہمیں کلیات تاریخ۔ مطبع نول کشور۔ طبع ۱۹۷۹ء (ص ۶۲ تا ۶۳) کے ایک دو غزلے میں قوافی غم ماتم، اعظم نیز جہنم کے تحت دو اشعار میں "حاتم" (بہ فتح سوم) ملتا ہے۔ تاریخ کے متعلقہ اشعار دونوں غزلوں کے مطلعوں کے ساتھ پیش ہیں:

مطلع:

مرگیا میں بے قراری سے ملے کچھ غم نہیں کھتے سیماب ہوں جو لائق ماتم نہیں
اس قدر مجھ کو بخیلوں سے پڑا دنیا میں کام اتنی شہرت پر یقیناً ہمت حاتم نہیں
(ص ۶۲)

مطلع:

صبح فرقت تیرگی میں شام سے کچھ کم نہیں
چاند نکلا ہے افق سے غیر اعظم نہیں
شکل ان کی دیکھ کر ہوتی ہے استغنا مجھے
یہ بخیل اس عہد کے ناتج کم از حاتم نہیں

۱۰۔ ر۔ ک 'تذکرہ غم خانہ جاوید' (جلد ۲۔): لالہ سری رام۔ ہمدرد پریس دہلی۔ طبع ۱۹۲۶ء
ص ۳۷۵۳۷۱

۱۱۔ 'آئینہ حیرت': حیرت الہ آبادی۔ مطبع حسینی ودھرم پرکاش الہ آباد۔ طبع
۱۲۹۸ھ (۱۸۸۰ء) ص ۱۳۸

۱۲۔ 'انتخاب صبا': مرتبہ کاظم علی خاں۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔ طبع ۱۹۸۲ء ص ۲۱
۱۳۔ ہمارے ان معروضات کی تفصیل کے لیے دیکھیے:

(۱) 'انتخاب سخن' جلد ۷ ص ۳۷۳۶۷

(۲) 'انتخاب صبا' ص ۳۳۳۳۲ (غزلیات نمبر ۳۸۔ نیز ۳۹۔)

(۳) 'غنجہ آرزو' میروزیر علی صبا۔ مطبع شریہند لکھنؤ طبع ۱۸۷۷ء ص ۷

۳۱۳۳۳۱ (غزلیات نمبر ۳۸ نیز ۳۹)

۱۴۔ ر۔ ک: (۱) 'آئینہ ناظرین': فضل احمد کیف لکھنؤ۔ مطبع مصطفائی لکھنؤ۔

طبع ۱۲۹۲ھ (۱۸۷۵ء)

(۲) تلاش و تحقیق: کاظم علی خاں۔ نظامی پریس لکھنؤ طبع ۱۹۸۹

ص ۵۰۳۵۰۱

۱۵۔ 'آفتابِ دل': نواب مرزا خاں دلغ دہلوی۔ طبع انوار محمدی لکھنؤ۔ طبع ہفتم ص ۱۸

۱۶۔ 'کلیات ناتج'، لکھنؤ طبع ۱۲۷۹ھ ص ۹

۱۷۔ دیکھیے: (۱) ایضاً ص ۹

(۲) 'انتخاب ناتج': مرتبہ رشید حسن خاں۔ مکتبہ جامعہ لیبٹنڈنی دہلی۔

طبع اپریل ۱۹۷۲ء ص ۱۳۹
(۳) 'انتخاب غزلیاتِ ناتخ': مرتبہ کاظم علی خاں۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ

طبع ۱۹۸۴ء ص ۶۶

۱۸ 'انتخاب غزلیاتِ ناتخ' کے مقدمے (ص ۳۲) میں خود مجھ سے بھی یہی سہو ہو گیا ہے۔

۱۹ 'دیوانِ مجروح': میر مہدی مجروح دہلوی۔ مطبع کریبی (سنہ اشاعت ندارد) ص ۱۱

۲۰ بہ حوالہ حسرت موہانی 'حیات اور کارنامے' ص ۴۲۱ تا ۴۲۲

۲۱ ایضاً ص ۲۷۵ تا ۲۷۷

۲۲ ر۔ ک۔ (۱) ایضاً ص ۸۷

(۲) 'حسرت موہانی': خلیق انجم۔ جلی کیشنز ڈویژن نئی دہلی۔ طبع مارچ ۱۹۹۴ء

ص ۱۳۹ نیز ص ۲۱۱ تا ۲۱۳

(۳) 'حسرت موہانی قیدِ فرہنگ میں': عتیق صدیقی۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی

دہلی۔ طبع ۱۹۸۲ء ص ۱۰۰ تا ۹۸

۲۳ بہ حوالہ حسرت موہانی۔ قیدِ فرہنگ میں 'ص ۱۰۰ تا ۹۹

۲۴ بہ حوالہ 'میرزا کلب حسین خاں بہادر نادر'۔ حیاتِ ادبی خدمات: ڈاکٹر معزز قیصر۔

نظامی پریس لکھنؤ۔ طبع ۱۹۸۳ء ص ۲۰ نیز ص ۵۶

۲۵ بہ حوالہ: (۱) ایضاً ص ۳۳۲ تا ۳۳۳

(۲) بزمِ خیال: فشی صفدر علی صفدر مرزا پوری۔ ہم دم برقی پریس لکھنؤ۔

طبع چٹم ص ۱۱۶

۲۶ لیکچر مولوی نذیر احمد (مسلمانوں کی تعلیمی حالت پر) لاہور ۲۸ دسمبر ۱۸۸۸ء مطبع

مفید عام اگرہ (بہ حوالہ حالی کی 'اردو مرثیہ نگاری': ڈاکٹر عبد القیوم۔ مجلس ترقی ادب

لاہور۔ طبع دسمبر ۱۹۶۴ء ص ۳۴۶ تا ۳۴۳)

۲۷ بہ حوالہ مقالہ ڈاکٹر کاظم علی خاں (راقم الحروف): "اودھ میں اردو شاعروں کی آخری

آرام گاہیں" مشمولہ رسالہ 'نیا دور'، لکھنؤ (اودھ نمبر) فروری/مارچ ۱۹۹۹ء ص ۹۰

۲۸ 'وحید الدین سلیم۔ حیات اور ادبی خدمات': ڈاکٹر منظر عباس نقوی۔ لیتھو کلر پرنٹرز

علی گڑھ۔ طبع ۱۹۶۹ء ص ۲۶۱ تا ۲۸۵ نیز ص ۳۶۳

۲۹ بہ حوالہ: (۱) 'تلاش و تحقیق' ص ۵۷۱ تا ۵۷۵

(۲) 'مقالاتِ جوش': جوش طبع آبادی۔ کراچی۔ طبع اپریل ۱۹۸۲ء

ص ۵۷۵ تا ۵۷۶

(۳) نشر یہ جو قش طبع آبادی بہ عنوان ”سنگنائے غزل“ (مشمولہ کتاب ’جوش طبع آبادی کی تادرو غیر مطبوعہ تحریریں‘ جلد اول: مرتبہ ڈاکٹر ہلال نقوی۔ حیات اکادمی کراچی۔ طبع فروری ۱۹۹۲ء ص ۷۲ تا ۷۷) میں جوش طبع آبادی نے صنف غزل سے اپنی شدید بے زاری کا اظہار کیا ہے۔ (اس کتاب کا ایک دستخطی نسخہ ڈاکٹر ہلال نقوی نے مجھے حال ہی میں پاکستان سے ارسال کیا ہے جس کے لیے میں ان کا ممنون ہوں۔ (ڈاکٹر کاظم علی)

۳۱. ’مد و جزر اسلام‘: حالی۔ تیج کمار پریس پرائیویٹ لمیٹڈ لکھنؤ۔ طبع ۱۹۷۵ء ص ۷۸
 ۳۲. ’ہماری شاعری‘: سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ کتاب نگر لکھنؤ طبع ۱۹۷۹ء ص ۱۰
 ۳۳. ’دیوان حالی: الطاف حسین حالی۔ مطبع انصاری دہلی۔ طبع ۱۸۹۳ء (طبع اول)۔ مقدمہ ص ۲۲۸ تا ۲۳۱۔ اس مقدمے کے بعد صفحات کے ایک نئے سلسلے کے تحت دریاچہ و دیوان حالی ص ۲۱۸ تا ۲۱۹ میں موجود ہے اس کے بعد تاریخیں ہیں۔ ہمارا یہ نسخہ ناقص الآخر ہے جس میں صفحہ ۲۳۰ کے بعد کے صفحات موجود نہیں ہیں (کاظم علی خاں)

۳۴. ’حسرت موہانی۔ حیات اور کارنامے‘ ص ۳۰۶ تا ۳۱۰
 ۳۵. ’تلاذہ امیر عشق کی یہ فہرستیں درج ذیل مصادر میں موجود ہیں:
 (۱) ’نگارشات ادیب‘: مسعود حسن رضوی ادیب۔ کتاب نگر لکھنؤ۔ طبع ۱۹۶۹ء

ص ۱۳۸
 (۲) ’دبستان عشق کی مرثیہ گوئی‘: پروفیسر جعفر رضا۔ شبستان الہ آباد۔ طبع چائی

مطبوعہ ستمبر ۱۹۹۳ء ص ۱۲۳
 ۳۵۔ ک۔ (۱) ’رسالہ اردوے معنی‘: علی گڑھ۔ جنوری ۱۹۰۸ء مدبر حسرت موہانی
 ص ۸ تا ۱۳

(۲) ’شہنشاہ جاوید‘ (جلد اول): لالہ سری رام۔ رائے گلاب سنگھ پریس،
 لاہور۔ طبع ۱۹۱۱ء ص ۳۸۰ تا ۳۸۹

(۳) ’تذکرہ ۶۵ سال‘: مالک رام۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ طبع نومبر ۱۹۹۱ء
 ص ۱۲

گوشہ : (ڈاکٹر ذاکر حسین)

ذاکر صاحب کی فکر

پچھلے دنوں انجمن ترقی اردو (ہند) کی جانب سے اردو گھر میں سابق صدر جمہوریہ
ہند ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم پر ایک سہ روزہ سمینار منعقد ہوا تھا۔ سمینار میں پیش
کیے جانے والے مقالات میں سے یہاں چند ایسے مقالات شائع کیے جا رہے ہیں
جو ذاکر صاحب کی فکر کے بعض اہم پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ (ادارہ)

شمیم حنفی

Department of Urdu
Jamia Millia Islamia
Jamia Nagar
New Delhi-110025

ذاکر صاحب کی فکر کے چند پہلو

ہمارے چاروں طرف ان دنوں جو ماحول پھیلا ہوا ہے اس میں لبرل ازم، رواداری اجتماعی
اقدار اور مقاصد کی باتیں کرنا ایک خاص معنویت رکھتا ہے۔ اجتماعی زندگی میں بے سمتی کا،
تعلیم میں بے مقصدیت کا، اخلاق اور اقدار پر بے راہروی کا ایسا تماشہ یہاں اس سے پہلے شاید
ہی کبھی دیکھا گیا ہو۔

ذاکر صاحب نے ایک موقع پر کہا تھا جو چیز انسان کو دوسرے جانداروں سے الگ کرتی ہے،
وہ اس کی یادیں ہیں۔ انسان، انسان اس لیے ہے کہ اس کے پاس اس کی یادیں ہیں۔ ہمارے

کی بد نصیبی یہ ہے کہ اس کے حافظے پر فوری مقاصد، کامیابی اور ترقی کے ایک سطحی تصور رد جم چکی ہے۔ ان حالات میں آگے دیکھنے سے پہلے ضروری ہے کہ پیچھے مڑ کر بھی دیکھ لیا جائے۔ انسانی شعور کے سفر میں، اس کے حافظے کی اہمیت کا جو احساس ڈاکٹر صاحب جگانا چاہتے ہیں، اس کے پیچھے یہی بصیرت کار فرما تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنا سروکار صرف نئے روستاں یا نئی دنیا تک محدود نہیں رکھا۔ وہ ایک پورے سلسلے کے سیاق میں سوچتے رہنے کے دی تھے۔

ڈاکٹر صاحب کے تعلیمی خطبات کے پیش لفظ میں پروفیسر محمد مجیب نے ایک معنی خیز نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے، ان لفظوں میں کہ ”تعلیم کا سلسلہ شعور کو بیدار کرنے والے اثرات سے شروع ہو کر کلام الہی میں انتہا اور تکمیل کو پہنچتا ہے۔ اس میں معلموں کا منصب یہ ہے کہ تعلیم کی مختلف منزلوں میں رہنمائی کریں اور تعلیم حاصل کرنے والے کافر ض یہ ہے کہ معلم سے معلم کا پتا پوچھتا ہوا علم کے سرچشمے تک پہنچے۔“

اپنی ایک تقریر میں ڈاکٹر صاحب نے اپنا حال غالب کے حوالے سے یوں بیان کیا تھا:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا کا پلایا

درد کی دوا پائی درد لا دوا پلایا

یعنی یہ کہ ڈاکٹر صاحب، جو فطر تا ایک معلم تھے اور ہر معلم کی پیشانی پر بس ایک عنوان محبت کی تلاش کرتے تھے، انھوں نے شعور کی ہر سرگرمی، ہر جستجو اور جدوجہد کی تکمیل کا وسیلہ عشق کو سمجھا تھا۔ مشرقی نظام فکر میں یہ لفظ اجتماعی رویے کی ایک پہچان سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس کے مضمرات کا دائرہ ہماری زندگی کے تمام شعبوں کا احاطہ کرتا ہے۔ ایک بڑے آدرش سے عشق، بڑے مقاصد سے عشق، اقدار سے عشق، ایک عظیم قومی اور سماجی نصب العین سے عشق، عشق کا یہی روگ احساس، جذبہ، فکر اور عمل کی تمام سمتوں کا تعین کرتا ہے۔

آج سے تقریباً پون صدی پہلے، گجرات و ڈیپا پیٹھ کا سنگ بنیاد رکھتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے گاندھی جی کے حوالے سے قومی زندگی کی تعمیر و تکمیل کے تین وسیلوں کا ذکر کیا تھا۔ یہ وسیلے تھے انہما، دگیان اور کرم یا عمل۔ ڈاکٹر صاحب ان وسیلوں کو زندگی کی تعمیر کے ساتھ ساتھ اس کی نجات کا سادھن بھی سمجھتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کی تحریروں اور تقریروں سے

کچھ اقتباسات اس سلسلے میں توجہ طلب ہیں:

”ذہنی زندگی میں ’تو نہ ہو تو میں‘ کا وجود بھی نہ ہو۔ اس لیے ذہنی زندگی کے لیے، جو اصل معنوں میں انسانی زندگی ہے، سماج کا وجود لازمی ہے۔۔۔

ہر زندہ چیز کی طرح سماج میں بھی دو کام برابر ہوتے رہتے ہیں، ایک تو بدلتے رہنے کا، اور ایک اپنے حال پر قائم رہنے کا۔ ان میں سے کوئی ایک کام بھی رک جائے تو موت کا سامنا ہوتا ہے۔

قومی زندگی میں تعلیم اسی طرح گزرے ہوئے زمانے سے موجودہ زمانے کو ملاتی ہے جیسے اکیلے آدمی کی زندگی میں اس کا حافظہ۔ جو سماج اپنی تعلیم کا نظام درست نہیں رکھتی، وہ اپنے وجود کو خطرے میں ڈالتی ہے، اور جس طرح حافظے کے ختم ہو جانے سے اکیلے زندگی کا سلسلہ باقی نہیں رہتا، اسی طرح قومی تعلیم نہ ہونے سے قومی زندگی کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔“

ایک تعلیم یافتہ آدمی کی پہچان، ڈاکٹر صاحب کے نزدیک، اس سوال پر مبنی تھی کہ وہ اشیاء اور اشخاص کی اقدار کے بارے میں وسعت نظر رکھتا ہے یا نہیں، اور یہ کہ اس کا رویہ تہذیبی علامات اور مظاہر کی طرف کس حد تک ابجائی ہے۔ ایک تعلیمی مفکر کے لفظوں میں ”تعلیم عبارت ہے ایک انفرادی احساسِ اقدار سے جو نتیجہ ہوتا ہے تہذیبی علامت اور نشانات کے اور اک کا۔“ گویا کہ اپنی روایت، تاریخ، طبعی اور جغرافیائی ماحول نظامِ اخلاق اور اسالیبِ زیست کو سمجھے بغیر اور ان سے اپنے شعور کو متور کیے بغیر نہ تو زندگی کے کسی بڑے نصبِ العین تک رسائی ممکن ہے، نہ تعلیم کے کسی منظم تصور کی تشکیل۔ ۷۷ دسمبر ۱۹۶۷ء کو پٹیلہ یونیورسٹی میں ایک تقریر کے دوران ڈاکٹر صاحب نے کہا تھا:

”ہماری قومی سرشت میں کثرت کے اندر وحدت ڈھونڈنا، تضادوں کو مٹانا، یک جہتی پیدا کرنا ہے، اس لیے کہ ہمارے وطن، ہمارے گھر کی افتاد ہی کچھ ایسی ہے۔“

طن اور گھر کے رمی تھوڑے الگ ہو کر اس نکتے پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ صاحب پورے مشرق کے مزاج و میلان کے مطابق حقیقت کے ایک ہمہ گیر شعور اور کے الگ الگ تجزیے کی بجائے ان کے آپسی ربط و امتزاج سے مرتب ہونے والی ت کو عام کرنا چاہتے تھے۔

بتدائی دور کے ایک مضمون میں ذکر صاحب نے لکھا تھا:

جس طرح مشرق کی مجہولیت مغرب کے قوائے عمل کو مفلوج کر سکتی ہے، اسی طرح یورپ کی سختی اور شدت عمل ایشیا کے توازن و تناسب روحی کو ملیا میٹ کر سکتی ہے، اور دنیا کو ایک کے جانے سے اتنا ہی نقصان ہو گا جتنا دوسرے کے۔ مغرب کے جنون عمل کی اصلاح اگر تجدید مذہبی و اخلاقی سے نہ ہوئی تو وہ ایک جنگ کی مصیبت سے بچنے بھی نہ پائے گا کہ دوسری میں مبتلا ہو جائے گا، اگر صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ اس رفتار سے اخلاقی ترقی نہ ہوئی تو یورپ کا زوال نہیں، اس کی تباہی یقینی ہے اور ہم مشرقیوں نے اگر اپنے جمود، کابلی مجہولیت، بیجا قناعت کا بروقت علاج نہ کیا تو ہم اپنے کو فاقے کی موت سے نہ بچا پائیں گے اور ہمیں اپنی موت میں وہ کیفیت بھی نصیب نہ ہوگی جو ہاتھ میں تھوڑے لے کر مرنے والے کی ہوتی ہے۔

رے لفظوں میں یہ بات اس طرح کہی جاسکتی ہے کہ ہماری دنیا کو صنعتی ترقی کے ساتھ فہ ایک اخلاقی اور روحانی نشاۃ ثانیہ کی ضرورت بھی ہے۔ اس لیے ذکر صاحب نے تعلیمی م کا جو نقشہ ترتیب دیا وہ تاریخ کے غیر متناسب اور ناقص ارتقا کے برعکس ایک جامع اور گیر انسانی ترقی کے تھوڑے سے ہم آہنگ تھا۔ محتاط ترقی کے اس تھوڑے کی معنویت آج کی لگام ڈہنی، فکری اور طبعی "ترقی" کے ماحول میں اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ ذکر صاحب رقی اور مغرب دونوں کے بچاؤ اور بقا کا راستہ ایک ساتھ ڈھونڈ رہے تھے۔ انھوں نے کہا :

مشرق و مغرب کی یہ یکجائی ہمارے لیے نہایت عظیم الشان موقعہ اس

لیے ہے کہ اگر ہم چاہیں تو یورپ کا ذوق عمل، اس کی سختی، اس کی شجاعت، اس کی اثباتی زندگی سے اپنے لیے سبق لیں۔ لیکن ان چیزوں کو کسی اعلا مقصد حیات کا خادم بنائیں۔ مشرق چاہے تو اپنی نسانیت سے مغرب کی شدت اور درشتی میں نرمی اور لوچ پیدا کر دے، اور دونوں کے امتزاج سے وہ تمدن پیدا ہو جو شاید انسانیت کے دکھ کی دوا ثابت ہو۔۔۔ مغرب کی عظمت اور حسن کا مدار ہے اس کی قوت پر مشرق کی بڑائی اور خوبی ہے اس کا توازن و تناسب۔ مغرب صنعت ہے، مشرق اخلاق، وہ جسم ہے، یہ روح۔ یہی ان کا تضاد ہے اور یہی اس کا رشتہ۔ یہی انھیں جدا کرتا ہے اور یہی ان کے ملنے کی قوی ضمانت ہے۔

ان دنوں ہمارے یہاں، بلکہ پورے مشرق میں، اپنے انفرادی رویے اور روایت کی تنقید، تعبیر اور ترویج سے شغف نے ایک طرح کی جارحانہ قوم پرستی کی شکل اختیار کر لی ہے۔ ویسی پن پر اس اصرار کا نتیجہ ظلمت پسندی، تعصب اور تنگ نظری کو ایک مثبت قدر کے طور پر اپنانے کی روش میں رونما ہوا ہے۔ اس طرز فکر کا انجام کتنا مہلک اور خطرناک ہو سکتا ہے، اسے سمجھنے کے لیے خود اپنے گرد و پیش پر نظر ڈال لینا کافی ہو گا۔ تشدد پسندی، دہشت گردی اور عدم رواداری کی یہ فضا روشن نظری (Enlightenment) اور عقلیت پسندی (Ra-tionalism) کے تجربوں سے گزرنے کے بعد، تاریخ کے مدرجی ارتقا کی منطق سے زیادہ اس کے ایک حادثے سے ہی تعبیر کی جاسکتی ہے۔

ذاکر صاحب کا تعلیم کا تصور، تاریخ و تہذیب کا تصور، معاشرتی ترقی کا تصور، شاید اسی لیے بیک وقت عقلی اور وجدانی یا طبعی اور روحانی سطحوں پر اپنی تشکیل اور تنہیم کا تقاضہ کرتا ہے۔ اپنے قومی سیاق کے علاوہ بیسویں صدی کے بین الاقوامی سیاق میں بھی اس رویے پر اصرار سے ایک سوچے سمجھے اخلاقی موقف کی راہ نکلتی ہے۔ ۱۹۶۵ء میں، شملہ کے انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈیز کی افتتاحی تقریب میں اور ڈاکٹر رادھا کرشن کی موجودگی میں ذاکر صاحب نے کہا تھا:

ہمارا سماج ایک سیکولر سماج ہے، اور مجھے کہنے دیجیے کے ایک سیکولر سماج ہی وہ سماج ہے جہاں یہ امید کی جاسکتی ہے کہ جماعتی وفاداریوں اور گروہی بندشوں سے آزاد ہو کر کسی قدر کامیابی کے ساتھ ایسے

اقدام کیے جائیں۔ جمہوریت میں تمام مسائل سیاسی مسائل کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور سیاست اور مذہب کا ساتھ کچھ زیادہ خوش گوار نہیں ہوتا۔

اس نقطہ نظر کی حمایت اور مخالفت میں بہت سی باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ لیکن دم بھر کو رک کر اپنی موجودہ صورت حال اور اپنے زمانے کی حقیقت پر کچھ سوچ بچار کر لینا بہر حال ضرور ہے۔

اردو ہندی ڈکشنری

مرتبہ: انجمن ترقی اردو (ہند)

مسلسل چھ سال کی عرق ریزی، محنت اور کثیر رقم خرچ کر کے انجمن نے دس ہزار اردو الفاظ کی ایک اردو ہندی ڈکشنری ۱۹۵۲ء میں شائع کی تھی اس ڈکشنری کی ترتیب کا بنیادی خیال یہ تھا کہ اب جب کہ ہندی ہمارے ملک کی سرکاری زبان قرار پا چکی ہے، آبادی کے ایسے طبقوں کے لیے جن کی مادری زبان اردو ہے، ایک ایسی فرہنگ کی ضرورت ہے جن میں آسانی کے ساتھ تمام اردو لفظوں کے مترادفات مل سکیں اور ان کو یہ معلوم کرنے میں کوئی دقت نہ ہو کہ کس اردو لفظ کے لیے ہندی زبان کا کون سا لفظ موزوں ہو گا۔ چار سال کی مدت میں زبان کے بہتر سے بہتر ماہرین کی مدد سے یہ مسودہ تیار کیا گیا ہے۔ ہندی و اردو لفظوں کا تلفظ و من رسم الخط میں بھی دیا گیا ہے تاکہ لفظوں کے صحیح تلفظ سے ہندی اور اردو دونوں زبانیں جاننے والے واقف ہو سکیں۔ یہ ڈکشنری نہ صرف طلبہ کے لیے بلکہ علمی کام کرنے والوں کے لیے بھی ہر طرح مفید ثابت ہوئی ہے۔ پہلے یہ لغت ٹائپ کے ذریعہ چھاپی گئی تھی، اب ہم نے اسے کرافٹ کے ذریعہ شائع کیا ہے۔ قیمت: ۱۲۰ روپے۔

ذاکر صاحب کی تعلیمی فکر

یہ میری خوش قسمتی ہے کہ میں نے ذاکر صاحب کو نہ صرف دیکھا ہے بلکہ ان کا طالب علم رہنے کی سعادت بھی مجھے ملی ہے۔ آج سے تقریباً پچیس برس قبل میں نے انہیں پہلی بار دیکھا تھا اور تاثر یہ تھا:

زفرق تا بقدم ہر کجا کی می مگر
کر شدہ دامن دل می کشد کہ جائیں جاست

ذاکر صاحب کو قدرت نے اگر ایک طرف حسن صورت سے نوازا تھا تو دوسری طرف حسن سیرت بھی انہیں فیاضی سے عطا کیا تھا۔ اپنی بے پناہ صلاحیتوں کی بنیاد پر ذاکر صاحب جو چاہتے وہ کر سکتے تھے مگر انہوں نے تمام نفع بخش پیشوں کو چھوڑ کر تعلیم کے بظاہر بے کیف اور جال سوز کام کو اپنایا۔ ان کا یہ انتخاب میں سمجھتا ہوں کہ اگر ان کی افتاد طبع اور فطرت کے عین مطابق تھا تو دوسری طرف فرد کی زندگی اور ایک بہتر سماج کی تشکیل میں تعلیم کی اہمیت اور افادیت کا اعتراف بھی۔

ذاکر صاحب کی شخصیت میں میرے نزدیک سب سے گہرا رنگ سماجی تھا۔ مگر کسی ایک رنگ اور کسی ایک خصوصیت سے انہیں مصنف کر دینا منصفی نہ ہوگی۔ ان کی شخصیت کی قوس قزح میں ہمیں انسان دوستی کے علاوہ نفاست ذوق، شعر و ادب اور موسیقی اور مصوری سے لگاؤ، پھول پودوں سے عشق رہن سہن کی سادگی، اخلاق و آداب، خارجی صفائی اور داخلی پاکیزگی اور حسن و تناسب سب ہی رنگ نظر آتے ہیں۔

میں اسے تعلیم کی خوش قسمتی سمجھتا ہوں کہ ذاکر صاحب نے اس مضمون اور میدان کو اپنے لیے منتخب کیا۔ ان کے مذکورہ اوصاف اور ان کی تعلیمی فکر میں مجھے بڑی مماثلت نظر آتی ہے۔ تعلیم اگر اصلی اور نقلی چیزوں میں اور سچی اور جھوٹی، میں تمیز کرنا نہیں سکھاتی ہے، اگر

خیال و عمل میں کم عیار کو رد کرنا نہیں بتاتی ہے تو پھر اچھے شہری اور اچھے انسان پیدا ہونے
توقع بھی نہیں کی جاسکتی۔ آپ میری اس بات سے شاید اتفاق کریں گے کہ تعلیم کا سب-
بڑا مقصد یہی ہے کہ وہ انسانوں کو علم کے ساتھ ساتھ انسانی قدروں کی پرکھ بھی سکھائے
اسی لیے ہمارے اپنے تہذیب و تمدن ہماری اپنی اخلاقی و روحانی قدروں اور ہماری اپنی قو
امیدوں اور امنگوں سے تعلیم کا گہرا تعلق ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ہندوستان کی تعمیر کے عظیم
مقدس کام کو بنیادی طور پر ایک تعلیمی کام سمجھتے تھے۔

ڈاکٹر صاحب کے تعلیمی افکار کے مفصل ذکر اور تفصیلی جائزے کا شاید یہ موقع نہیں ہے
لیے میں ان کے افکار و خیالات کے صرف دو اصولوں کی طرف محض اشارہ کرنا چاہوں
جنہیں میں بہر حال ان کی تعلیمی فکر کے دو بنیادی اصول گردانتا ہوں۔ یہ اصول دو ہیں۔ آپ
کام کا اصول اور دوسرا تعلیم کی سماجی سمت کا اصول۔ وہ ان دونوں اصولوں کو تعلیم کی ابتدا
منزل سے لے کر یونیورسٹی کی منزل تک نافذ کرنا چاہتے تھے۔

تعلیم میں کام کے جس اصول کی وہ وکالت کرتے ہیں اس کے لیے کام کا تعلیمی اعتبار سے مان
ہونا شرط ہے۔ حافظے کی محروف ناپائیداری کے باوجود یہ بات ہم سب کو یاد ہوگی کہ پیسہ
ایجوکیشن کی اسکیم پر ہونے والی تنقید کا سب سے بڑا ہدف بچے کی تعلیم میں حرفے اور ہا
کے کاموں کی مرکزی حیثیت ہی تھی۔ حرفے اور سماجی اور طبیبی ماحول سے بچے کی پڑھائی
مربوط کرنے کی بات کو لوگوں نے سمجھنے کی سنجیدہ کوشش کبھی نہیں کی۔ اور اس میں بچے
ذہنی نشوونما کے زیاں کا الزام تراش لیا۔ اگر غور کیجئے تو پبلک ایجوکیشن کی اسپرٹ اس فلسفہ
بنیاد اور اس کی سماجی اساس ہندوستانی مزاج کے عین مطابق ہے۔ اور ڈاکٹر صاحب کے تعلیم
افکار کی بڑی حقیقی اور واضح تصویر۔ کام کے جس اصول کی خاطر بالآخر پبلک ایجوکیشن
مطعون قرار دے دیا گیا اسی اصول کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے کہا ہے کہ ا
کاموں میں بچے کے ذہنی نشوونما کو خطرہ نہیں فائدہ ہی ہے۔ وہ فرد کے ذہن کی تعلیم و تربیت
کے عمل اور انسانی جسم کے بتدریج فروغ میں بڑی یکسانیت دیکھتے ہیں۔ جس طرح آدمی
جسم مناسب غذا اور حرکت اور مشق کی مدد سے اپنے پورے قد و قامت تک پہنچتا ہے بالکل
اسی طرح اس کا دماغ، ذہنی غذا اور دماغی مشق سے اپنی توانائیوں کی انتہائی منازل کو سر کر
ہے۔ ہمارے دماغ کو یہ غذا ہمارے اپنے سماج کی شناختی جڑوں سے، اپنے تمدن سے، تمدن
ماذی اور غیر مادی اشیاء سے حاصل ہوتی ہے۔ ہمارا نمو پزیر دماغ پہلے غیر شعوری طور پر ا
بعد کو دانستہ ان اشیاء کو اپنی گرفت میں لیتا ہے اور اپنے بتدریج فروغ و نشوونما کے۔

استعمال میں لاتا ہے اور بقول ذاکر صاحب ”یہ لٹافِ سرما یہ جب اس طرح استعمال ہوتا ہے تو یہ تعلیمی سرما یہ بن جاتا ہے پہلے یہ تمدن کی پیداوار تھا اور اب یہ خود تمدن کو پیدا کرنے والا بن جاتا ہے۔“ اسی کے ساتھ ذاکر صاحب اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھنے پر زور دیتے ہیں کہ ان تمدنی اشیاء سے حاصل ہونے والی غذا آدمی کے ذہن کے لیے صرف ان کاموں کے وسیلے ہی سے صحت مند اور مفید بن سکتی ہے جنہیں تعلیمی اعتبار سے مفید کام کہا جاسکتا ہو۔ تعلیمی اعتبار سے مفید یہ کام بنیادی طور پر ذہنی کام ہوتے ہیں، کبھی جسمانی افعال و حرکات کے ساتھ اور کبھی ان کے بغیر۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ہر ذہنی کام یا ہاتھ کا ہر کام تعلیمی نہیں ہوتا۔ ذاکر صاحب کے الفاظ میں ”تعلیمی طور پر مفید کام ذہنی وحدت کے بلند ترین نقطے تک پہنچنے، اس کے اظہار یا اس کو سمجھنے کی ایک اعلیٰ صلاحیت کو فروغ دینے کے مقصد کے پیش نظر نئے نئے خیالات کو جنم دیتا ہے یا پھر موجود خیالات کی کسی نئی ترتیب کو ممکن بناتا ہے۔ یہ ایک منظم اور باقاعدہ سرگرمی ہے جو ایک مقصد کے بعد دوسرے مقصد کی طرف ہماری رہنمائی بھی کرتی ہے۔ اس ساری تنگ دود میں انفرادیت کے تمام پہلوؤں کو مشق اور اپنی نشوونما کے فروغ کا موقع ملتا ہے۔“

اس سارے عمل میں فرد کو ایک قسم کی باخبری (معلومات) اور ایک طرح کی ہنرمندی ملتی ہے جو تعلیمی کہی جاسکتی ہے۔ اس باخبری اور ہنرمندی کی وضاحت کرتے ہوئے ذاکر صاحب نے کہا ہے کہ یہ باخبری دو طرح کی ہو سکتی ہے۔ ایک وہ معلومات جو کسی دوسرے نے اپنی محنت سے حاصل کی تھی اور وہ ہم تک ایک خبر کی طرح آگئی۔ دوسری باخبری وہ معلومات ہو سکتی ہے جو خود ہمارے تجربے اور خود ہماری کوشش سے ہمیں ملی ہے۔ باخبری کی طرح ہنرمندی کی بھی دو قسمیں ذاکر صاحب نے مقرر کی ہیں۔ ”ایک وہ تقلیدی ریاضت جو موجود اقدار کی تکرار کا نتیجہ ہوتی ہے یا پھر دوسری ہنرمندی ان فطری صلاحیتوں پر منحصر ہوتی ہے جو نئی اقدار کی تخلیق کا سبب بنتی ہیں..... ہم پہلی کو تربیت اور دوسری کو تعلیم کہہ سکتے ہیں۔ پہلی باہر کی شپ ناپ ہے اور دوسری بنیادی تمدن۔ پہلی مشق سے حاصل ہو جاتی ہے، دوسری ہمارے اور تعلیمی کام کی دین ہوتی ہے.....“

اس اصول کی صحت اور افادیت کا بھی احساس تھا جس کی بنیاد پر پبلک ایجوکیشن کی اسکیم میں یہ تجویز کیا گیا تھا کہ تعلیم کا ذریعہ کوئی کارآمد حرفہ یا کوئی مفید سرگرمی ہونا چاہیے کہ بچے عموماً اپنے ہاتھوں سے سوچتے ہیں اور کچھ کر کے ہی سیکھتے ہیں۔

تعلیم میں کام کی اہمیت اور افادیت کے اس اصول کے مختصر ذکر کے بعد، ذاکر صاحب کی

تعلیمی فکر کے دوسرے جس پہلو کا میں ذکر کرنا چاہوں گا وہ ہے تعلیم کی سماجی سمت کا۔ ہمارے ملک میں تعلیم اور سماج کا یہ رشتہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اور ہماری توجہ کا انتہائی مستحق۔

ذاکر صاحب تعلیمی لحاظ سے جس مفید کام کی وکالت کرتے ہیں اسے وہ ایک طرف تو ذہنی فروغ و نشوونما کے لیے ضروری سمجھتے ہیں اور دوسری طرف دوسروں کی خدمت سے اس کا رشتہ بھی آدمی کی اخلاقی و سماجی نمو کے لیے لازمی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ مفید ذہنی کام ایک ایسی انفرادی نمو حاصل کرنا چاہتے ہیں جس کا صحیح نظر سماجی مقاصد ہوتے ہیں لکھنویونیورسٹی کے اپنے کانوکیشن ایڈریس میں انھوں نے کہا تھا ”تعلیم کو سماجی سمت دینا اور لوگوں میں سماجی ذمہ داریوں کا احساس بیدار کرنا میں سمجھتا ہوں کہ تعلیم کی تعمیر نو کے لیے ایک بنیادی شرط ہے۔ قومی زندگی کی جمہوری معنویت کے پیش نظر یہ اور بھی ضروری اور فوری ہے۔ جمہوریت جبر نہیں کرتی ترغیب دیتی ہے۔ تعاون ترغیب اور انفرادی پہل اس کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ اس کی دشواریوں میں ایک بڑی دشواری جویوں کو ہر جگہ ہے مگر ہندوستان میں خصوصاً وہ ہے ہر شہری کو مشترکہ قومیت کے احساس کی تعلیم دینا۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے کہ جس سے ایک جمہوری سماج اپنے آئین کے اساسی اصولوں اور اس کے منتخب کیے ہوئے ایک مخصوص طرز زندگی کے پادوصف اپنا دامن بچا نہیں سکتا۔ کیوں کہ اگر جمہوریت ایک طرف انفرادیت کا احترام کرتی ہے..... اظہار کی آزادی، میل جول اور ضمیر کی آزادی کی پرداخت کرتی ہے، عام بالغ رائے دہندگی کو رواج دیتی ہے کام کرنے کی آزادی مہیا کرتی ہے تو دوسری طرف یہ ایسی قوتوں کو بھی جنم دیتی ہے جو ایک سماجی نظام کی حیثیت سے جمہوریت کو انتشار اور افراط فری کا شکار بنانے پر مائل ہو سکتی ہیں.....“

ایسی منفی قوتوں سے بچنے اور اپنے اتحاد و یکجہتی اور اپنی خوشحالی کے لیے ہماری جمہوریت کو کوئی نہ کوئی سبیل تو ڈھونڈنا ہی ہوگی۔ ذاکر صاحب کے خیال کے مطابق اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے سب سے موثر وسیلہ اگر کوئی ہو سکتا ہے تو وہ تعلیم ہی ہو سکتی ہے۔ ایک مشترکہ قومیت کی تعلیم۔ اس سلسلے کے ابتدائی کام کو پورا کرنا۔ ہمارے تعلیمی اداروں کی ذمہ داری ہوگی اور رنگ بھرنے کا کام بعد کو عوامی زندگی کی مختلف النوع سرگرمیوں اور مختلف عوامی اداروں کے ذریعے تکمیل پائے گا۔ اس ضمن میں تعلیمی اداروں کو کیا کرنا ہوگا؟ اس اہم سوال کا جواب ذاکر صاحب ہی کے الفاظ میں یہ ہے کہ ”تعلیمی اداروں کو اپنی ایک طرف ذہنی پرورش دہی میں ترمیم کرنا ہوگی اور اپنے آپ کو زیادہ شعوری اور منظم طور پر نوجوانوں کی تہذیب اور خواہشوں کی پرورش اور ان کی فحلی کے لیے وقف کرنا ہوگا۔ نوجوان اقتدار طبع کے

لیے ذہنی تکنیکی اور جذباتی عناصر کی منفصل اور تنہا نشوونما کے رجحان سے بھی احتراز کرنا ہو گا۔ دوسروں کی خدمت اور باہمی طور پر مشترکہ کاموں میں لگنے اور انہیں ترقی اور فروغ دینے کا موقع فراہم کرنا ہو گا کہ صرف ایسے ہی کاموں کا مشترکہ تجربہ ہی سوچ اور عمل کی ایسی عادتیں پیدا کر سکتا ہے جو اپنے دائرہ کار کے اندر رہتے ہوئے جمہوری اور آزاد ماحول میں انفرادی داخلی خواہشات پر قابو رکھ سکتی ہیں۔ صرف اسی طرح کے کام ہیں جو مساوات اور اخوت و بھائی چارے کو ایک مشترکہ تجرباتی قدر و قیمت عطا کرتے ہیں اور یہی کام ہیں جن میں سماجی ذمہ داری محض الفاظ نہ رہ کر عمل کی شکل اختیار کرتی ہے۔“

تعلیم کی سماجی سمت کی ضرورت اور اہمیت کو سمجھنا کچھ بہت دشوار نہیں ہے خود ہمارے ملک کی صورت حال اس وقت جس اتری کا شکار ہے، اخلاق جس طرح انحطاط پذیر اور تہذیب جس طرح تنزل آمادہ ہے اس کی سب سے بڑی وجہ میرے نزدیک یہی ہے کہ ہم خصوصاً تعلیم کا کام کرنے والوں نے تعلیم کے اس پہلو کو کسی حد تک نظر انداز کر رکھا ہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ جو تعلیم زندگی کے تقاضوں کو پورا نہ کرے، سماج کو خوب سے خوب تر بنانے کی ذمہ داری قبول نہ کرے وہ عوام کے ساتھ عموماً اور طالب علموں کے ساتھ خصوصاً فریب کے علاوہ کچھ نہیں کہی جاسکتی۔ اس وقت ضرورت اسی بات کی ہے کہ تعلیم کو تہذیب سمجھ کر، زندگی کی بنیاد مان کر انسان سازی کا کام سمجھا جائے کہ اس کے بعد ہی نیک اور شریف، مہذب اور ایماندار اور مخلص اور جفاکش افراد بنائے جاسکیں گے اور اچھا سماج شاید ایسے ہی لوگوں سے بنتا ہے۔

ہم میں سے ہر فرد کو اپنی زندگی اپنے پڑوسیوں، اپنے ساتھ کام کرنے والوں اور ایک مخصوص سماجی ماحول میں گزارنا ہوتی ہے۔ اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ وہ اس جہوم میں ایک مردم بیزار آشفٹہ سر اور پریشان شخص کی طرح نہ رہے تو ہمیں اس کے اندر حسن سلوک، اچھے رویے، صحت مند نقطہ نظر اور صالح انداز فکر جیسی خصوصیات پیدا کرنا ہوں گی کہ اس کے بغیر سماج میں نہ تو وہ خود خوش رہ سکے گا اور نہ ہی دوسروں کے لیے اپنے وجود کو خوشگوار بنا سکے گا۔ ذرا کر صاحب جب تعلیم کی سماجی سمت کی بات کرتے ہیں تو حقیقتاً وہ ہماری توجہ فرد اور سماج کے اسی تعلق اور ایک موقر سماج کی تشکیل و استحکام میں تعلیم کی اہمیت اور اس کی افادیت کی طرف مبذول کرنا چاہتے ہیں۔

ہمارے ملک کی تعلیم کے کسی نظام کی تشکیل میں کچھ زیادہ ہی غور و فکر کی ضرورت ہے۔ یہاں زبان، معاشرت، مذہب اور رسوم و رواج کے تنوع نے ہمارے کام کو مزید پیچیدہ بنادیا ہے۔

ہم ان تفریقوں کو ایک متحدہ قومیت کی داغ بیل ڈالنے کے جوش میں نہ تو مردود قرار دے سکتے ہیں اور نہ ہی انہیں یکسر نظر انداز کر سکتے ہیں۔ اگر کسی نظام نے یہ رویہ اختیار کیا تو وہ محض انتہا پسند قوم پرستی کا مظہر ہو گا جو کسی طرح بھی صحت مند اور پسندیدہ نہیں کہلایا جاسکتا۔ شخصی خود غرضیوں، تنگ نظری، فرقہ وارانہ اور مذہبی تعصبات کے زیر اثر کام کرنے والے نہ تو ملک کے مستقبل کا کوئی صحیح تصور رکھتے ہیں اور نہ ہی ملک کی کسی مستحکم اور پائیدار تعمیر کا کوئی نقشہ ان کے ذہنوں میں ہے۔ بہر حال اتنے بڑے اتنے متنوع اور ایک جمہوری ملک میں مثبت قوتوں کے ساتھ ایسی منفی قوتوں کا ہونا ناگزیر ہے۔ تعلیم کو صحیح سمت دینے اور اس کی مدد سے صحت مند سماجی بصیرت اور صحت مند سیاسی شعور بیدار کرنے کا کام ایسی صورت میں اور بھی زیادہ ضروری ہو جاتا ہے۔

ذاکر صاحب تنگ نظر قومیت، مذہبی نارواداری، نسلی تعصب، جنس افغانی حد بندیوں غرض تمام ایسی چیزوں سے بیزار تھے جو انسان کو انسان سے جدا کرتی ہیں۔ وہ تعلیم کو ہنرمندی پیدا کرنے کے ایک وسیلے کے ساتھ ساتھ ایک اخلاقی مہم بھی سمجھتے تھے اور چاہتے تھے کہ ایک خوشحال، مہذب اور ایک موقر سماج کی تشکیل اور اس کے استحکام میں تعلیم کو ایک موثر کردار ادا کرنا چاہیے۔

"اگر ان لوگوں کے خیال کی تہہ کو پہنچنے کی کوشش کیجئے تو پتا چلتا ہے کہ ان کے نزدیک گروہ یا جماعت یا سماج اپنی جگہ پر کوئی چیز نہیں ہوتی، الگ الگ آدمیوں کے ملنے سے بن جاتی ہے، جیسے پتھروں کا کوئی ڈھیر کہ اس میں اصلی چیز تو الگ الگ پتھر ہیں، یک جا ہونے سے ڈھیر بن گیا ہے۔ سماج میں بھی ان کے خیال میں فرد، اکیلا آدمی، ہی اصلی اور پہلی چیز ہے۔ سماج بس اکیلوں کے مل جانے کا نام ہے۔ ذہنی زندگی کا سرچشمہ فرد یا اکیلا آدمی ہی ہے، وہی سوچتا ہے، وہی سمجھتا ہے، وہی سب ذہنی چیزیں پیدا کرتا ہے اور سوائے اس کے کہ زندگی کو سہل بنانے کے لیے دوسروں سے کچھ مدد لے لے یا ان کی کچھ مدد کر دے، خیالات اور ذہن کے لحاظ سے وہ اپنی دنیا آپ ہے۔ ہمارے حکیم پانچ لوگ جمہوریت کے لبرل فلسفے کو پڑھ پڑھ کر اور ہر کلیس، پر ایسٹھیس اور ریشن کے ناموں اور کاموں اور افسانوں سے متاثر ہو کر اکیلے آدمی کو سماجی زندگی کی اصلی حقیقت اور سماج کو ان اکیلوں کا بس ایک ڈھیر یا ہجوم ماننے لگے ہیں۔

لیکن اس کے مقابلے میں ایک دوسرا خیال بھی ہے، اور میں سمجھتا ہوں کہ وہی زیادہ صحیح بھی ہے، یعنی یہ کہ اصلی چیز اور ابتدائی چیز سماج ہے اور اکیلا آدمی، فرد اس کے سہارے اور اسی کے لیے ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ سماج کی حیثیت جسم کی ہے اور اکیلا آدمی یا چھوٹے چھوٹے سماجی گروہ اس جسم کے حصے ہوتے ہیں۔ جسم کے حصوں کو جسم سے اور پتھروں کے ڈھیر کو پتھروں سے جو تعلق ہے اس کا فرق ظاہر ہے۔ اس خیال کے مطابق میں سمجھتا ہوں کہ ذہنی زندگی تو بغیر سماج کے ممکن ہی نہیں۔ اکیلا آدمی بطور جانور کے سمجھ میں آسکتا ہے، مگر پورے انسان کی حیثیت سے، جس کی امتیازی خصوصیت ذہن ہے، اس کا تصور بھی ممکن نہیں۔" (علیمی خطبات : ذاکر حسین)

ذاکر صاحب کی اہمیت

مہاتما گاندھی کی نظر میں

مہاتما گاندھی نے اپنے تعلیمی نظام کے فروغ کے لیے ڈاکٹر ذاکر حسین کا انتخاب کیا اور انھیں قومی بنیادی تعلیم کی تحریک کا مفسر اور مبلغ بنادیا۔ یہ بات عام طور سے جانی جاتی ہے اور اس سلسلے میں ذاکر صاحب کے رول کا اعتراف سبھی کرتے ہیں۔ لیکن مہاتما گاندھی کے تعمیری پروگرام کا ایک اہم جزو ہندو مسلم اتحاد بھی تھا۔ اس سلسلے میں گاندھی جی ڈاکٹر مختار احمد انصاری کو اپنا بہترین مشیر اور انتہائی قابل اعتماد شخص سمجھتے تھے۔ لیکن ڈاکٹر انصاری کے انتقال کے بعد ایک خلا پیدا ہو گیا اور اسے پورا کرنے کے لیے مہاتما گاندھی بے حد بے چین تھے۔ غالباً کافی سوچ سمجھ کر انھوں نے ڈاکٹر انصاری کی اسی جگہ پر ڈاکٹر ذاکر حسین کو گدی نشین کرنے کا فیصلہ کیا۔ مہاتما گاندھی نے جو خط اس سلسلے میں ذاکر صاحب کو لکھا تھا کہ ”ڈاکٹر انصاری کے درجے کے بے مثال رہبر کی برابری کوئی بھی نہیں کر سکتا یہ لیاقت کا سوال نہیں ہے بلکہ اعتماد کی بات ہے“ اپنے اعتماد کی بدولت ہی انھوں نے ذاکر صاحب کا انتخاب کیا تھا اور ذاکر صاحب سے ڈاکٹر انصاری کی ”معنوی وراثت“ کے بوجھ کو اپنے کندھوں پر اٹھانے کے درخواست کی تھی۔ اپنے خط میں گاندھی نے لکھا تھا:

”میں آپ سے پوچھنا چاہتا تھا اور اب بھی پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا آپ میرے لیے وہ بن سکتے ہیں جو ہندو مسلم مسائل پر ڈاکٹر صاحب تھے؟ میرے لیے سب سے بڑی پریشانی کی وجہ اپنے سچے دوست، نیک اور ایک مہان شخص کے چھوڑ جانے کی ہی نہیں ہے بلکہ ہندو مسلم اتحاد کے بارے میں ایک موزوں رہبر کی غیر موجودگی ہے۔ اس وقت ہندو مسلم سوال پر میری خاموشی کی وجہ یہ نہیں کہ میں نخوس نہیں کرتا ہوں۔ بلکہ یہ اس گہرے اعتماد کا نتیجہ ہے کہ یہ ایک قائم ہو کر رہے گی۔ اب میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ کیا آپ ڈاکٹر انصاری کی جگہ لے سکیں گے؟ اس کے جواب میں آپ اپنی سماجی اور سیاسی حیثیت کا خیال نہ کیجئے۔ اگر آپ میں خود اعتمادی ہے تو آپ ”ہاں“ کر دیجئے۔ لیکن اگر نہیں ہے تو آپ ضرور ”نہ“ کہہ دیجئے۔ مجھے آپ کی طرف سے کوئی غلط فہمی نہیں ہوگی۔ میں آپ کا اتنا احترام کرتا ہوں اور آپ سے اتنا پریم کرتا ہوں کہ اس میں غلط فہمی کی گنجائش ہی نہیں ہے“

یہ خط مہاتما گاندھی نے ۲۵ مارچ ۱۹۳۶ء کو ڈاکٹر انصاری کے دس دن بعد لکھا تھا اور یہ ان کے پیپرز کی جلد ۶۲، صفحہ ۳۴۲-۳۴۱ پر محفوظ ہے۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ اس وقت خان عبدالغفار خاں، مولانا ابولکلام آزاد، ڈاکٹر سید محمود اور پیر سٹر آصف علی عیسیٰ شخصیتیں گاندھی جی کے ارد گرد موجود ہیں۔ لیکن وہ ڈاکٹر صاحب کو یہ فریضہ سونپنا چاہتے ہیں جو سیاست سے دور ریگستان میں تعلیمی باغبانی کا کام کر رہے تھے اور جو سوتنزا سینائیوں کی پنشن کے بھی کبھی حقدار نہیں ہوئے تھے۔

ڈاکٹر صاحب نے اس خط کا جواب دیا تھا اور کس پیرائے میں دیا تھا معلوم نہیں، کیوں کہ اس سلسلے کا ڈاکٹر صاحب کا جوابی خط دستیاب نہیں ہے۔ لیکن گاندھی جی کے ۱۸ جولائی ۱۹۳۶ء کو لکھے ہوئے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے گاندھی جی کی بات مان لی تھی۔ ڈاکٹر صاحب کے ”ہاں“ کہنے پر گاندھی جی نے بے حد مسرت کا اظہار کیا تھا جسے ان کے خط کے مندرجہ ذیل اقتباس میں دیکھا جاسکتا ہے:

”میرے بھاء کو آپ کی کھلے دل اور پختہ ارادے سے منظوری پر سے

مجھے اپنی تشویش سے کچھ نجات ملی۔ یہ بات اُن پانی سے بھری بالٹیوں کی طرح ہے جو انسان ہمیشہ بھری رکھتا ہے چاہے انھیں کام میں لانے کا موقع ہی نہ آئے۔ لیکن اس سے تسکین رہتی ہے کہ اگر کبھی آگ لگ جائے تو ان بالٹیوں کی مدد سے فوراً اسے بجھایا جاسکتا ہے۔ یہ فرض ڈاکٹر انصاری بخوبی انجام دے رہے تھے اور اب آپ میرے لیے یہی درجہ رکھتے ہیں۔ مجھے ان کے اس خاص کام کی زیادہ تر ضرورت نہیں پڑی تھی اور ہو سکتا ہے کہ آپ کو بھی تکلیف دینے کی نوبت نہ آئے اور آپ کا وقت خراب نہ ہو۔ لیکن یہ بھروسہ کہ نازک حالتوں میں آپ میرے لیے موجود ہیں، میرے بے فکر رہنے کے لیے کافی ہے“

گاندھی جی کے دونوں خطوں کے جواب میں لکھے گئے ڈاکٹر صاحب کے خطوں کی کاپی ابھی تک نہیں مل سکی۔ لیکن گاندھی جی کے دوسرے خط سے پتا چلتا ہے کہ دونوں کے درمیان بنیادی اصولوں کے بارے میں کچھ نہ کچھ اختلاف ضرور تھا۔ اسی لیے گاندھی جی نے لکھا تھا۔ ”اگر آپ کو میری رائے سے پوری طرح اتفاق نہیں ہے تو میں چاہتا ہوں کہ آپ کھل کر مجھ سے اختلاف کریں کیوں کہ میں نہیں چاہتا کہ ہمارے بیچ مروت یا پائندہ دوستی حائل ہو۔ اس لیے کہ اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے.....“

غالباً دونوں کے درمیان یہ اختلاف ہندی اردو کے مسئلے کو لے کر ہے۔ گاندھی جی نے ناگپور میں ”ہندوستانی اتھواہندی“ کی بات کہی تھی اور اسے لے کر بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہو رہی تھیں۔

گاندھی جی نے ڈاکٹر صاحب کو ۷ جون ۱۹۳۷ء کو ایک خط لکھا تھا جس کا جواب ڈاکٹر صاحب نے ایک لمبا خط لکھ کر دیا تھا۔ ان خطوں کی کاپیاں گاندھی جی کے کاغذات میں موجود نہیں ہیں۔ لیکن پتا نہیں کیسے دونوں کے خطوط کی کاپیاں جناح کاغذات میں محفوظ ہیں (قائد اعظم اکادمی کراچی، ریل نمبر ۱۵، فائل نمبر ۷۹۱)۔ اس خط میں گاندھی جی لکھتے ہیں کہ وہ ڈاکٹر صاحب کو ڈاکٹر انصاری کا ”معنوی وارث“ مانتے ہیں۔ اسے لکھنے کی وجہ یہ تھی کہ کچھ عرصے قبل بمبئی میں ہوئے ہندو مسلم فساد کے بارے میں وہ ڈاکٹر صاحب کے خیالات جاننا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے خط میں لکھا تھا:

”یہ جھگڑے مجھے بہت پریشان کر رہے ہیں۔ جہاں تک میری سمجھ

میں آتا ہے۔ بمبئی کے فساد کی کوئی خاص وجہ نظر نہیں آتی۔ اب کیا کیا جائے؟ یہ مسئلہ سیاسی صلح صفائی کی حد سے بہت باہر نکل چکا ہے۔“

ذاکر صاحب نے اس خط کا مفصل جواب بہت دیر میں دیا کیوں کہ وہ جامعہ سے کافی دنوں تک باہر تھے۔ اس خط پر کوئی تاریخ بھی درج نہیں ہے۔ لیکن ذاکر صاحب کا جواب گاندھی جی کو ۳۰ جولائی ۱۹۳۷ء سے کافی پہلے مل چکا تھا کیوں کہ اسی تاریخ کو گاندھی جی نے پنڈت نہرو کو خط لکھا تھا جس میں درج ہے کہ ”ڈاکٹر ذاکر حسین کے ایک سمجھ بوجھ کر لکھے خط کی کاپی بھیج رہا ہوں“ (جلد ۶۵، صفحہ ۴۴۵)۔

اپنے خط میں ذاکر صاحب نے لکھا تھا:

”آپ نے مجھ سے ہندو مسلم فسادوں کے بارے میں پوچھا ہے۔ میری ان فسادوں کے بارے میں ہمیشہ یہ رائے رہی ہے کہ ان کی بنیاد مذہبی کم ہی ہوتی ہے، چاہے مذہب کے برے سے برے معنی ہی کیوں نہ لیے جائیں۔ یہ فساد تو ان لوگوں کے شروع کیے ہوئے ہیں جن کا کوئی چھپا ہوا مفاد ہوتا ہے اور یہ لوگ ہی اسے شروع کراتے ہیں۔ بد قسمتی کی بات تو یہ ہے کہ ان کا اندازہ غلط نہیں ہوتا اور اپنے مقصد میں زیادہ تر یہ لوگ کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ عام طور سے لوگوں میں سچ کے نیچے ایک طرح کا شک اور بدگمانی چھپی ہوتی ہے جس کا غیر مناسب استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ان فسادوں کو شروع کرنے والوں کا مقصد عام طور سے سیاسی یا اقتصادی ہوتا ہے۔ لیکن جس شک و شبہ کے جذبے کو اس کے لیے یہ لوگ کام میں لاتے ہیں وہ نفسیاتی ہوتا ہے۔ ان لوگوں کے ہتھکنڈوں کو ناکام کرنے کے لیے بہت ضرورت ہے کہ بغیر کسی تفریق کے اور پراثر ڈھنگ سے ان لوگوں کے خلاف کارروائی کی جائے۔ لیکن طاقت کا استعمال پوری ایمانداری سے ہونا ضروری ہے۔ ورنہ یہ نفسیاتی شک و شبہ اور بھی بڑھ جائے گا۔ یہ میں خاص طور سے اس لیے کہہ رہا ہوں..... مسئلے کے حل میں دونوں طرف کے قائدوں کی لگاتار کوشش ہی کامیاب ہو سکتی ہے، اگر وہ خاص طور سے آگے بڑھ کر یہ کام کر

دکھائیں جس سے لوگوں کا شک اور بدگمانی دور ہو سکے اور ان میں اعتماد اور بھروسہ پیدا ہو جائے۔

میں ”آگے بڑھ کر“ جان بوجھ کر کہہ رہا ہوں کیوں کہ یہی کافی نہیں ہے کہ آپ ٹھیک کام کر رہے ہیں کیوں کہ صرف ٹھیک ہونا نہ نفسیاتی الجھنوں کو سلجھاتا ہے اور نہ سلجھا سکتا ہے۔ لیکن ہے کون جو آگے بڑھ کر ایسا کرے گا۔“

ذاکر صاحب نے فسادات کی بنیادی وجہ سیاسی اور اقتصادی بتائی ہے۔ اسی نتیجے پر مراد آباد کے فساد کے بعد اصغر علی انجمن اور دوسرے صحافی ابھی حال میں پہنچے ہیں۔ یہ بات ذاکر صاحب کی بصیرت اور دور بینی کا بزدست ثبوت ہے۔

ذاکر صاحب نے اپنے خط میں مسلم لیگ اور کانگریس کے درمیان شروع ہونے والی گفتگو کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اصل گفتگو کی شروعات سے پہلے ہی مسٹر جناح نے شرط عائد کی تھی کہ کانگریس سب سے پہلے مسلم لیگ کو مسلمانوں کی واحد نمائندہ جماعت تسلیم کرے۔ اس سے اس بات کا اظہار ہوتا تھا کہ کانگریس ایک خالص ہندو جماعت ہے اور دوسری طرف نیشنلسٹ مسلمانوں کو زبردست دھکا لگتا تھا۔ ظاہر ہے پنڈت نہرو اور کانگریس اس کے لیے تیار نہیں تھے اور اس بات کو تسلیم کیے بغیر مسلم لیگ کسی طرح کی بات چیت کرنے کے لیے تیار نہیں تھی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے اس سلسلے میں بھی گاندھی جی کے سامنے اپنی مدلل رائے پیش کی۔ لیکن ان کی رائے نہرو اور کانگریس کی رائے سے مختلف ہے۔ اس بارے میں ذاکر صاحب نے ۳۰ جون ۱۹۳۸ء کو شملہ سے خط لکھا تھا۔ اس خط کی کاپی بھی صرف جناح کاغذات میں موجود ہے۔ انھوں نے اس خط میں لکھا تھا ”کہ اگر بے وجہ لیگ اس پر زور دیتی ہے کہ صرف وہ مسلمانوں کی نمائندہ جماعت ہے تو کانگریس کا کیا بگڑے گا کہ وہ اس کو مان لے اور اس کا اعلان کر دے؟ اس سے تو کانگریس کا قومی کردار اور بھی مضبوط ہو گا۔ لیکن کانگریس نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا تو اس کا قومی کردار کمزور پڑ جائے گا اور مسلمان بھی اس سے الگ ہو جائیں گے“.....

انھوں نے اس سلسلے میں مزید یہ لکھا ہے کہ ”اس کی وجہ سے لیگ اور بھی زیادہ مسلمانوں کی نمائندہ جماعت بن جائے گی۔ آپ کو شاید معلوم ہو گا کہ لیگ کی موجودہ طاقت صاف طور سے پنڈت جی کے اس بے سوچے سمجھے بیان سے تعلق رکھتی ہے جو انھوں نے جناح سے لفظی دنگل کے دوران دیے تھے اور کہا تھا کہ ہندوستان میں دو ہی پارٹیاں ہیں۔ کانگریس اور انگریز۔“

اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ ڈاکٹر ذاکر حسین پنڈت نہرو کی رائے سے سخت اختلاف رکھتے ہیں اور گاندھی جی کو مشورہ دیتے ہیں کہ اتمامِ حجت کے لیے جناح صاحب کی ضد کو مان لیا جائے اور گفتگو کا سلسلہ جاری رہے۔ ذاکر صاحب کو گاندھی جی نے اس سلسلے میں لکھا تھا:

”آپ کے خط پر پورا ادا حیاں دیا جا رہا ہے۔ یہ مسئلہ بہت الجھا ہوا ہے۔ خلیق اثرِ ماں سے خط و کتابت جاری ہے۔ اگر صرف نمائندگی کی تشریح ہی پر بات چیت ٹوٹ گئی تو یہ بہت افسوسناک واقعہ ہو گا۔ میں تو صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں اپنی آخری حد تک یہ کوشش کروں گا کہ کوئی بھی بات جلد بازی یا غصے کی حالت میں نہ کی جائے.....“

یکن بات چیت ٹوٹ گئی بلکہ کبھی شروع ہی نہیں ہو سکی اور اس کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ یہاں بھی ذاکر صاحب کی دوراندیشی اور تدبیر کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

پنڈت نہرو نے مسلم ماس کنٹیکٹ تحریک چلائی تھی اور اس کے روح رواں ڈاکٹر کنور محمد اشرف اور سید سجاد ظہیر تھے۔ ذاکر صاحب نے اپنے پہلے خط میں گاندھی جی کو اس سلسلے میں بھی مشورہ دیا ہے اور کہا ہے کہ یہ کوشش جس طرح سے کی جا رہی ہے وہ کامیاب نہیں ہو سکتی۔ اسے وہی پروان چڑھا سکتے ہیں جو مسلمانوں کے درمیان رہتے ہوں اور ان کے روزمرہ کے دکھ سکھ میں شریک ہوں۔ محض اقتصادی مسائل کی بنیاد پر مسلمانوں کو زیر اثر لانا ممکن نہیں ہو گا۔ یہ تحریک بھی یعنی انھیں کمزوریوں کی وجہ سے دم توڑ گئی اور ذاکر صاحب بالکل صحیح ثابت ہوئے۔

اس بحث کی روشنی میں دیکھا جاسکتا ہے کہ گاندھی جی کی نظر میں ذاکر صاحب کی رائے کتنی مستند اور قابلِ اعتماد تھی اور وہ انھیں کتنی اہمیت دیتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ رائے دینے میں ذاکر صاحب کتنے بے جھجک ہیں، اس سلسلے میں وہ نہرو سے اپنے گہرے تعلقات کا بھی لحاظ نہیں کرتے۔

~~~~~

”ذہن معروض اور ذہن موضوع میں مطابقت اور مناسبت کا خیال رکھنا تعلیم کا بنیادی گرہ ہے۔ جیسے بہرے کے ذہن کی ترتیب موسیقی سے نہیں کی جاسکتی، جیسے اندھے کے ذہن کی نشوونما کے لیے مصوری سے کام نہیں لیا جاسکتا، اسی طرح جس ذہن کی ساخت ابلی اور تخلیقی ہو اس کو صنعت کے سرمایہ تھن سے، جس کی ساخت نظری ہو اس کو عملی اشیاء سے تربیت نہیں دی جاسکتی۔ اس میں ضد کرنا قدرت کے منشا کی نافرمانی کرنا ہے، ذہن کی تربیت کی راہ کو بند کرنا ہے، آدمیوں کو میاں مٹھوانے کی نامہارک کوشش ہے۔“

(تعلیمی خطبات : ڈاکٹر ذاکر حسین)

## ہندی شاعری

ہندوستانی ادب سلسلے کا آغاز ہم ہندی سے کر رہے ہیں اس کے تحت ہندی کے ہم عصر شاعر کیدار ناتھ سنگھ کی چند نظمیں شائع کی جا رہی ہیں۔ اسی طرح آئندہ شماروں میں دوسری ہندوستانی زبانوں کے ہم عصر ادب کے نمونے بھی پیش کیے جاتے رہیں گے۔ (ادارہ)

کیدار ناتھ سنگھ کا تعلق مشرقی یوپی کے بلیا ضلع سے ہے جہاں چکیا گاؤں میں ۱۹۳۴ء میں ان کا جنم ہوا۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے گاؤں ہی میں حاصل کی۔ اس کے بعد ہائی اسکول سے ایم۔ اے تک کی تعلیم کا سلسلہ بنارس میں جاری رہا۔ ۱۹۶۳ء میں انھوں نے ”آدھونک ہندی کویتا میں بمب ودھان“ کے موضوع پر کاشی ہندو شو ودیالیہ سے پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

پیشے کے اعتبار سے کیدار ناتھ سنگھ کا تعلق درس و تدریس سے رہا ہے یوپی کالج بنارس، سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور، اودت نرائن کالج پٹورنا اور گورکھپور یونیورسٹی وغیرہ میں تعلیمی خدمات انجام دینے کے بعد ۱۹۷۶ء سے وہ جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی کے ہندوستانی زبانوں کے مرکز (بھارتیہ بھاشا کیندر) سے وابستہ ہیں جہاں وہ ۱۹۸۳ء سے ہندی کے پروفیسر کی حیثیت سے تعلیمی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

کیدار ناتھ سنگھ نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز ۱۹۵۲ء کے آس پاس کیا۔ کچھ عرصے بنارس سے نکلنے والے رسالے ’ہماری چٹڑھی‘ سے بھی وابستہ رہے۔ ۱۹۶۰ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ ’ابھی بالکل ابھی‘ شائع ہوا۔ تب سے تصنیف و تالیف کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ اگرچہ

ان کی تصانیف نثر اور نظم دونوں میں ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ شاعر ہی ہیں۔ ان کے اب تک چھ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور تین کتابیں نثر میں ہیں جن کی تفصیل اس طرح ہے:-

شعری تخلیقات: (۱) ابھی بالکل ابھی ۱۹۶۰ء، (۲) زمین پک رہی ہے ۱۹۸۰ء، (۳) یہاں سے دیکھ ۱۹۸۳ء، (۴) اکال میں سارس ۱۹۸۸ء، (۵) اتر کبیر اور انیہ کو بتائیں ۱۹۹۵ء، (۶) باگھ ۱۹۹۶ء۔

نثری تالیفات: (۱) کلپنا اور چھلیا واد ۱۹۵۷ء، (۲) آدھوئک ہندی کویتا میں بمب ودھان ۱۹۷۲ء، (۳) میرے سے کے شہد ۱۹۹۳ء۔

کیدار ناتھ سنگھ ایک کوی کے روپ میں نہ صرف ہندوستان ہی میں بلکہ ہندوستان سے باہر بھی دور دور تک شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ ان کی شاعری کے تراجم ہندوستانی زبانوں کے علاوہ دنیا کی کئی دوسری زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں۔ وہ ایک شاعر کی حیثیت سے امریکہ، روس، جرمنی اور قزاقستان جیسے ملکوں کا دورہ کر چکے ہیں۔ انھیں اب تک حسب ذیل انعامات اور اعزازات سے سرفراز کیا جا چکا ہے:

(۱) ساہتیہ اکادمی پر سکار، (۲) میتھلی شرن گپت سمان، (۳) دیاوتی مودی شکھر سمان، (۴) کمارن آشان پر سکار، (۵) دکن پر سکار، (۶) جیون بھارتی سمان، (۷) ساہتیہ پر سکار، (۸) دیاس سمان۔

کیدار ناتھ سنگھ ہم عصر ہندی شاعری کا ایک نمایاں نام ہے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کا راز دو باتوں میں ہے ایک چھند پر عبور حاصل ہونے کے باوجود اسے اٹھا کر ایک طرف رکھ دینے میں اور دوسرے بھاشا کی درستی سے کویتا کو آسمان میں اڑان بھرنے کے بجائے انگلی پکڑ زمین پر چلنا سکھانے میں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں کم از کم سننے اور سنانے کی سطح پر ہندی اور اردو کا فرق مٹا ہوا سادہ کھائی دیتا ہے۔ شاعروں میں وہ سب سے زیادہ غالب سے پر بھات میں اس کے علاوہ میر بھی انھیں خوب بھاتا ہے۔ میر کی زبان انھیں خود اپنی رچنا فسیلی جیسی ٹھنڈی چھاؤں سی لگتی ہے اور غالب میں انھیں اپنے سے کی چیتا کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ یہاں قارئین کی خدمت میں کیدار ناتھ سنگھ کی دس نظمیں اردو رسم الخط میں براہ راست انھیں کی زبان میں پیش کی جا رہی ہیں۔

(۱-پ)

## کیدار ناتھ سنگھ

Centre of Indian Language  
Jawaharlal Nehru University  
New Delhi-110062

### ٹوٹا ہوا ترک

میں پچھلی برسات سے اسے دیکھ رہا ہوں  
وہ اسی طرح کھڑا ہے  
ٹوٹا ہوا اور حیران  
اور اب اس سے انکھوئے پھوٹ رہے ہیں

میں دیکھ رہا ہوں  
ایک چھوٹی سی لڑکی  
اسٹیرنگ کی اور بڑھی جا رہی ہے  
اک ذرا سی پتی

بھونپو کے پاس جھکی ہے  
جیسے اسے بجانا چاہتی ہو  
اک بہت مہین اور بے آواز سی ٹھونک پیٹ  
لگاتار جاری ہے سموچے ترک میں  
کوئی نٹ کھولا جا رہا ہے  
کوئی تار کسا جا رہا ہے  
ٹوٹا ہوا ترک

پوری طرح سوئپ دیا گیا ہے  
گھاس کے ہاتھوں میں  
اور گھاس پریشان ہے  
پیسے بدلنے کے لیے  
میرے لیے یہ سوچنا کتنا سکھد ہے  
کہ کل صبح تک سب ٹھیک ہو جائے گا

### میں اٹھوں گا

اور اچانک سنوں گا بھونپو کی آواز  
اور گھر گھراتا ہوا ترک چل دے گا  
تین سکلیا بو کا جان

شام ہو رہی ہے  
ٹوٹا ہوا ترک اسی طرح کھڑا ہے  
اور مجھے گھور رہا ہے

میں سوچتا ہوں  
اگر اس سے وہ وہاں نہ ہوتا  
تو میرے لیے کتنا مشکل تھا پہچاننا  
کہ یہ میرا شہر ہے  
اور یہ میرے لوگ  
اور وہ..... وہ

میرا گھر

### پر تھوی رہے گی

مجھے دشواں ہے  
یہ پر تھوی  
یدی اور کہیں نہیں تو میری ہڈیوں میں  
یہ رہے گی جیسے پڑ کے تنے میں  
رہتے ہیں دیمک  
جیسے دانے میں رہ لیتا ہے گھٹن  
یہ رہے گی پرلے کے بعد بھی میرے اندر  
یدی اور کہیں نہیں تو میری زبان  
اور میری نشور\* تائیں  
یہ رہے گی



اور اک صبح میں اٹھوں گا

میں اٹھوں گا پر تھوی سمیت

جل اور کھپ سمیت میں اٹھوں گا

میں اٹھوں گا اور جل دوں گا اس سے ملنے

جس سے وعدہ ہے

کہ ملوں گا۔

~~~~~

نقشا

میں بازار گیا

میں نے بازار میں خریدا اک نقشا

نقشے میں بہت کچھ تھا

جسے میں جانتا نہیں تھا

میں جانتا نہیں تھا

اس لیے نقشے کو لے آیا گھر

ٹانگ دیا دیوار پر

اب دیوار بھری، پوری لگ رہی تھی

جیسے نقشا پر تھوی کو لے آیا ہو

میرے گھر میں

میں خوش تھا نقشے میں

کیوں کہ وہاں اتنی جگہ تھی

اتنی ساری جگہ

کہ میں اس میں صدیوں تک رہ سکتا تھا

اپنے پورے کنبے کے ساتھ

مجھے آٹھریہ ہوا

*** کچھور

میں اتنے دنوں تک

بنا کسی نقشے کے جیتا رہا

پر تھوی پر

بھر نقشا جیسے کوئی قلعہ ہو

میں اس میں گھسا

اک کسان کا بیٹا میں

صبح سے شام تک

بھٹکتا رہا نقشے میں

میں وہاں گھوما گزریوں کے پیچھے پیچھے

اور ندیوں کی یادداشت میں

میں وہاں لیٹا رہا

ارارات کے چھروں پر

اور پیدھ کے میدانوں میں

میں نے وہاں بہت کچھ۔۔۔ بہت کچھ دیکھا

پر نقشے میں

اپنی دیوار پر ٹکے ہوئے

دنیا کے اس مہان نقشے میں

مجھے نہیں ملا۔۔۔۔۔

نہیں ملا اپنا گھر

نقشے میں کوئی راجا نہیں تھا

پر قانون تھا

نقشے میں

~~~~~

سسوئی اور تانگے کے بیچ میں

ماں میرے اکیلے پن کے بارے میں سوچ رہی ہے

پانی گر نہیں رہا

تو سوئی چلانے والے اس کے ہاتھ  
دیر رات تک  
سے کو دھیرے دھیرے ملتے ہیں  
جیسے وہ میرا پھنا ہوا کرتا ہو

پچھلے ساٹھ برسوں سے  
اک سوئی اور تارگے کے بیچ  
دبی ہوئی ہے ماں  
حالانکہ وہ خود اک کر گھا ہے  
جس پر ساٹھ برس بنے گئے ہیں  
دھیرے دھیرے تہ پر تہ  
خوب مونے اور گھٹن اور کمر درے  
ساٹھ برس

## قصبے کی دھول

دن کی آخری بس جارہی ہے  
قصبے میں بھر گئی ہے دھول  
اک بے حد پکٹی اور گاڑھی دھول  
جسے میں جانتا ہوں  
میں جانتا ہوں کیوں کہ یہ دھول  
اس قصبے کی  
اور میرے پورے دلش کی  
سب سے زندہ اور خوبصورت چیز ہے  
سب سے بے چین  
سب سے سنگریہ

\* گھنے

پر گر سکتا ہے کسی بھی سے  
مجھے باہر جانا ہے  
اور ماں چپ ہے کہ مجھے باہر جانا ہے

یہ طے ہے  
میں جاؤں گا تو ماں کو بھول جاؤں گا  
جیسے میں بھول جاؤں گا اس کی کٹوری  
اس کا گلاس  
وہ سفید ساڑی جس میں کالی کنارہ ہے  
میں اک دم بھول جاؤں گا  
جسے اس سموچی دنیا میں ماں  
اور صرف میری ماں پہچانتی ہے

اس کے بعد سر دیاں آجائیں گی  
اور میں نے دیکھا ہے کہ سر دیاں جب بھی آتی ہیں  
تو ماں تھوڑا اور جھک جاتی ہے  
اپنی پر چھائیں کی طرف  
اون کے بارے میں اس کے وچار  
بہت سخت ہیں  
پر تیرے بارے میں بے حد کومل  
پچھوں کے بارے میں  
وہ کبھی کچھ نہیں کہتی  
حالانکہ نینم میں  
وہ خود اک پچھ کی طرح لگتی ہے

جب وہ بہت زیادہ تھک جاتی ہے  
تو اٹھا لیتی ہے سوئی اور تارگا  
میں نے دیکھا ہے کہ جب سب سو جاتے ہیں

پر تھوی کی سب سے تازہ  
اور پر اچیتم دھول

جو یہاں دن بھر

آدمی کے ساتھ ساتھ

دھنتی ہے روئی

بناتی ہے گارا

گر مانی ہے پانی

کو نہ ہتی ہے آنا

چراتی ہے بکریاں۔۔۔۔۔

سچائی یہ ہے کہ اس سارے ماحول میں

صرف یہ دھول ہے

صرف اس دھول کا لگاتار اڑنا

جو میرے یقین کو اب بھی بچائے ہوئے ہے

نمک میں

اور پانی میں

اور پر تھوی کے بھوشیہ میں

اود دنت کتھاؤں میں

بازار

’آؤ بازار چلیں‘

اس نے کہا

’بازار میں کیا ہے؟‘

میں نے پوچھا

’بازار میں دھول ہے‘

اس نے ہستے ہوئے کہا

اک عجیب سی مٹی کی چمک

اس کے ہسنے میں تھی  
جو مجھے، اچھی لگی

میں نے پوچھا۔ دھول!

دھول میں کیا ہے؟

’جنتا‘۔ اس نے بے حد سادگی سے کہا

میں کچھ دیر استبدہ\* کھڑا رہا

پھر ہم دونوں چل پڑے

دھول اور جنتا کی تلاش میں

وہاں پہنچ کر

ہمیں آٹھریہ ہوا

بازار میں نہ دھول تھی

نہ جنتا

دونوں کو صاف کر دیا گیا تھا

~~~~~

سن ۲۷ کو یاد کرتے ہوئے

تمہیں نور میاں کی یاد ہے کیدارنا تھ سنگھ

گیہوئے نور میاں

ٹھکنے نور میاں

رام گڑھ بازار سے سرمہ بیچ کر

سب سے انت میں لوٹنے والے نور میاں

کیا تمہیں کچھ بھی یاد ہے کیدارنا تھ سنگھ

تمہیں یاد ہے مدرسہ

املی کا بیڑ

امام بازہ

* بھگوان

تھیں یاد ہے شروع سے اخیر تک

انہیں کا پہلا

کیا تم اپنی بھولی ہوئی سلیٹ پر

جوڑ۔ گھٹا کر

یہ نکال سکتے ہو

کہ اک دن اچانک تمہاری بستی کو چھوڑ کر

کیوں چلے گئے تھے نور میاں

کیا تمہیں پتا ہے

اس سے دے کہاں ہیں

ڈھاکا

پاکستان میں

کیا تم بتا سکتے ہو

ہر سال کتنے پتے مگر تے ہیں

پاکستان میں

تم چپ کیوں ہو کیدارنا تھ سنگھ

کیا تمہارا گزرتا کزور ہے

دو منٹ کا مون

بھائیوں اور بہنو

یہ دن ڈوب رہا ہے

اس ڈوبتے ہوئے دن پر

دو منٹ کا مون

جانے ہوئے کبھی پر

رکے ہوئے جل پر

گھرتی ہوئی رات پر

دو منٹ کا مون

جو ہے اس پر

جو نہیں ہے اس پر

جو ہو سکتا تھا اس پر

دو منٹ کا مون

گرے ہوئے چھلکے پر

ٹوٹی ہوئی گھاس پر

ہریہ چنا پر

ہر دکاس پر

دو منٹ کا مون

اس مہان شہابی پر

مہان شہابی کے

مہان شہدوں پر

اور مہان وعدوں پر

دو منٹ کا مون

بھائیوں اور بہنوں

اس مہان و خلیفہ پر

دو منٹ کا مون

بذہ کے بارے میں سوچنا

سر دیوں کی اک رات میں

بدھ کے بارے میں سوچتے ہوئے

مجھے لگا، یہ کروڑاں نہیں

اپنے کبیل کے بارے میں سوچنا ہے

*خاموشی۔ ** تفصیل۔ *** رحم۔

بار۔ بار کبیل کے باہر نکلتے
 اور مڑتے ہوئے، اپنے گھٹنوں کے بارے میں
 اپنے پہلے پریم
 اور ہمپات کے بارے میں سوچتا ہے
 بندھ کے بارے میں سوچتا
 ہمپات میں بخار کے بارے میں
 پر تھوی پر
 پانی کے بھوشیہ کے بارے میں سوچتا ہے
 بدھ کے بارے میں سوچتا.....

اس آدمی کو دیکھو

اس آدمی کو دیکھو جو سڑک پار کر رہا ہے
 وہ کہاں سے آرہا ہے
 مجھے نہیں معلوم
 کہاں جائے گا
 یہ بتانا ٹھن ہے

پراتا صاف ہے
 وہ سڑک کے اس طرف کھڑا ہے
 اور اُس طرف جانا چاہتا ہے
 اُس کا اک پاؤں ہوا میں اٹھا ہے
 اور دوسرا اٹھنے کا انتظار کر رہا ہے
 جو اٹھا ہے

میں سن رہا ہوں وہ دوسرے سے کہہ رہا ہے
 'جلدی کرو' جلدی کرو
 یہ سڑک ہے

اور سڑک اک چیز ہے بھائیو!
 جو ہمیشہ وہیں پڑی رہتی ہے
 اور چوں کہ وہ ہمیشہ وہیں پڑی رہتی ہے
 اس لیے ہر آدمی کو ہر بار
 نئے سرے سے پار کرنی پڑتی ہے اپنی سڑک

تو وہ آدمی جو سڑک پار کر رہا ہے
 ہو سکتا تین ہزار سات سو ستیسویں بار
 پار کر رہا ہو پھر وہی سڑک
 جسے کل وہ پھر پار کرے گا
 اور اس کے اگلے دن پھر
 اور ہو سکتا ہے اگلے اسٹکیہ درشوں تک
 وہ بار بار اسی کو
 اور صرف اسی کو پار کرتا رہے
 دیکھو۔ دیکھو
 وہ اب بھی وہاں کھڑا ہے
 اتسک اور تاراض
 اور یہ مجھے اچھا لگتا لگ رہا ہے

مجھے آدمی کا سڑک پار کرنا
 ہمیشہ اچھا لگتا ہے
 کیوں کہ اس طرح
 اک امید سی ہوتی ہے
 کہ دنیا جو اس طرف ہے
 شاید اس سے کچھ بہتر ہو
 سڑک کے اُس طرف

* برف باری۔

کتاب اور صاحب کتاب

شمیم حنفی

کتابیں: تماشائے اہل قلم

سُر کی تلاش

مصنف: لطف اللہ خاں

کوئی بیس برس پہلے، ایک دن کسی ریکارڈنگ سے فارغ ہونے کے بعد، اسٹوڈیو سے باہر نکلتے ہوئے عمیق حنفی (مرحوم) نے ایک شعر سنایا:

سکوت کے تو نہ بچے بھی رہ سکے محفوظ

طلسم خانہ آواز میں اسیر ہوں میں

یہ شعر انھوں نے فی البدیہہ کہا تھا، یہ ظاہر ایک لمحے کا تاثر، لیکن اس شعر نے مجھے اپنی دنیا کو سمجھنے اور اس کے بارے میں سوچنے کی ایک نئی راہ دکھائی۔

مئی ۱۹۸۶ء میں پہلی بار کراچی جانا ہوا اور لطف اللہ خاں صاحب سے ملاقات ہوئی تو ایک بار پھر عمیق حنفی کا یہ شعر حواس کی رہ نمائی کا ذریعہ بنا۔ کراچی میں وہ ہماری پہلی صبح تھی۔ مشفق خواجہ نے کہا تمھاری آج کی پہلی مصروفیت لطف اللہ خاں صاحب کے اسٹوڈیو میں ریکارڈنگ ہے۔ پھر ان کے ساتھ دن کا کھانا بھی ہے۔ ”اس وقت خاں صاحب سین گیتار وڈ کی ایک پرانی عمارت کے ایک حصے میں مقیم تھے۔ اسٹوڈیو بھی وہیں تھا۔ ایک عجیب دنیا تھی۔ پرسکون، منظم، خاموش اور محبت اور تواضع کے ایک مستقل احساس سے بھری ہوئی۔ ہر

طرف مشینیں، کیمرے، لیسٹس اور کیٹلاگس۔ لیکن اس پورے ماحول کی پہچان اس پر ایک سادہ، سچے اور بے ساختہ انسانی عنصر کی حکمرانی سے قائم ہوتی تھی۔

لطف اللہ خاں صاحب کا پیشہ ایڈورٹائزنگ ہے مگر ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو اس کا کھراپن اور ہر طرح کی بناوٹ سے اس کا یکسر عاری ہونا ہے۔ ان کی عمر تقریباً اکیاسی (۸۱) برس ہے۔ (تاریخ ولادت ۲۵ نومبر ۱۹۱۶ء) آج بھی اپنا کام وہ نوجوانوں کی سی لگن اور محنت کے ساتھ کرتے ہیں۔ اپنے طلسم خانہ آواز کو انھوں نے لطف اللہ ٹرسٹ اینڈ پبلشرز لکڑی، کی حیثیت دے دی ہے۔ ان کی آڈیو لائبریری برصغیر کی موسیقی، ادب اور فنون لطیفہ سیاست اور ثقافت، مذہبیات اور علوم کے ماہرین اور مشاہیر کی ہزاروں گھنٹوں کی ریکارڈنگ پر مشتمل ہے۔ فیض اور اختر الایمان کا توپورہ اسرماہی، خن، ان کی اپنی آواز میں خاں صاحب نے محفوظ کر لیا ہے۔ ان کے استقلال اور اپنے کام سے شغف کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ فیض صاحب کی ریکارڈنگ کا سلسلہ بیس برسوں تک جاری رہا۔ اس سرگرمی اور اس شوق کی تکمیل میں خاں صاحب کی بیگم زاہدہ ان کا ہاتھ بٹاتی ہیں۔

اپنی آڈیو لائبریری کے سلسلے میں خاں صاحب کی ملاقات اردو کے ممتاز ادیبوں اور شاعروں سے ہوتی رہی۔ بعضوں سے دوستی کا تعلق بھی قائم ہو گیا۔ خاں صاحب کے اپنے لفظوں میں: ”ان شخصیات سے یہ رابطے صرف ریکارڈنگ تک محدود نہ تھے بلکہ انھیں ان کے لے جانے، خدمت و تواضع کرنے اور ان کی تجزیوں کے علاوہ مختلف موضوعات پر تبادلہ خیالات کرنے کے بے شمار مواقع میسر ہوئے اور انھی حوالوں سے کئی نامور ہستیوں کے فنی گوشے دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ ان کے مجھ پر دو طرح کے اثرات مرتب ہوئے۔ ایک تو یہ کہ بیش تر شخصیتوں کی فنی یا ادبی عظمت دل میں دوچند ہو گئی۔ دوسرے یہ کہ چند ایک کے بارے میں بشری کم زوریوں پر مشتمل متعدد فنی باتیں علم میں آئیں۔“

خاں صاحب کی کتاب ”تماشاے اہل قلم“ میں دس معروف لکھنے والوں کی یادیں محفوظ کر لی گئی ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں: جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری، ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض، قمر جلالوی، اختر حسین رائے پوری، عصمت چغتائی، حفیظ ہوشیار پوری اور زیڈ۔اے۔ بخاری۔ یہ ایک پرکشش گیلری ہے، ایسی شخصیات کی شبیہوں سے مزین جن کے تذکرے ادیبوں سے ہم برابر سنتے اور پڑھتے آئے ہیں۔ خاں صاحب کو اردو میں لکھنے کا تجربہ تو رہا ہے، مثلاً یہ کہ ۱۹۳۳ء میں اپنے پہلے مضمون کی اشاعت کے بعد

بھی انھوں نے کچھ افسانے، خاکے اور مضامین لکھے۔ حلقہٴ ارباب ذوق کے بعض جلسوں (۱۹۴۷ء-۱۹۴۸ء) میں کہانیاں بھی پڑھیں۔ لیکن اپنی اردو اور اپنے ملکہٴ تحریر کی بابت انھیں کسی طرح کی خوش گمانی نہیں ہے۔ انھوں نے بے تکلفانہ انداز میں اپنی یادداشتیں اس طرح جمع کی ہیں کہ ان سے ایک تصویر اپنے آپ بنتی چلی گئی ہے۔ اس تصویر میں دوسروں کے ساتھ ان کا اپنا چہرہ بھی شامل ہے اور دوسروں کا بیان اپنا بیان بھی بن گیا ہے۔ کتاب کے تعارف میں خاں صاحب لکھتے ہیں:

”اصل میں ارادہ تو یہ تھا کہ جن شاعروں اور ادیبوں سے میرے رابطے رہے، ان کے بارے میں کچھ عرض کروں۔ مگر جب لکھنے بیٹھا تو میرے ذاتی اذکار بے اختیار شامل ہوتے چلے گئے۔ بات یہ ہے کہ یہ مضامین لکھتے ہوئے میں اپنی یادوں تجربوں اور مشاہدوں کے جھوم میں گھرا رہا کیوں کہ جن شخصیات پر لکھ رہا تھا وہ بھی میری یادوں، تجربوں اور مشاہدوں کا حصہ تھے۔ آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میں نے مذکورہ شخصیت کے حوالے سے اپنی داستان کے کچھ حصے قلم بند کیے یا یوں کہہ لیجئے کہ یہ سارے مضامین میری آپ بیتی کا حصہ ہیں، وہ آپ بیتی جو میں نے کہیں کہیں سے سنائی ہے۔“

اس کتاب کو پڑھنے سے زیادہ ایک روداد کے سننے کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا سبب ایک تو بیان کی سادگی اور بے تکلفی ہے، دوسرے یہ کہ بات سے بات تعلق لگتی گئی ہے اور خاں صاحب کا لہجہ اور انداز بنیادی طور پر حکائی ہے۔ جو تاثر بھی قائم ہوا ہے، کسی ناکسی واقعے یا کہانی کی مدد سے، اور اس حقیقت کے باوجود کہ خاں صاحب نے اپنا موضوع بننے والی شخصیات سے ارادت اور عقیدت کا تعلق برقرار رکھا ہے، وہ ان شخصیات کی کمزوریوں کے بیان سے بھی گھبراتے نہیں ہیں۔ انھوں نے نہ تو ان شخصیات کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے، نہ اپنی طرف سے کوئی مضمون بانڈھا ہے۔ پھر بھی، واقعات اور یادیں مرتب اس طور پر کی گئی ہیں کہ ان شخصیات کے مزاج اور طبیعت کا خاکہ خود بخود ابھر آیا ہے۔

علاوہ ازیں، اس کتاب کا ایک اور قابل ذکر پہلو اس کے مضامین میں ڈرامائیت کے عناصر ہیں، یہ ظاہر ایک عام انسانی تماشا جسے دیکھنے اور دکھانے کے لیے مصنف نے گویا کہ نیاز مندی کا بھیس ایک ”فنی حکمت عملی“ کے طور پر اختیار کر رکھا ہے۔ خاں صاحب ان قصوں میں پوری

طرح شامل ہونے کے باوجود اپنی لائق اور دوری کو بچائے رکھتے ہیں۔ کہیں کسی طرح کی جذباتیت کو غالب نہیں آنے دیتے۔ غم اور نشاط کی کیفیتوں کا بیان ایک ہی دل جمعی کے ساتھ کرتے ہیں اور ان کا اپنا اعتماد ہر حال میں قائم رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں خاں صاحب کے بیان کا رنگ گہرا اور شوخ ہو گیا ہے یا شخصیتیں اپنے اظہار میں توازن سے ہاتھ دھو بیٹھی ہیں، وہاں خاں صاحب جانبدار نہیں دکھائی دیتے۔ بے لوثی اور راست گفتاری کی ایک زریں لہر کا ارتعاش ہم اس دل چسپ روداد میں برابر محسوس کرتے رہتے ہیں۔

دوسری کتاب ”سُر کی تلاش“ میں آپ ہنی کا آہنگ زیادہ نمایاں ہے کہ اس کتاب میں اولین حیثیت ذاتی تجربے کی ہے۔ لطف اللہ صاحب نے موسیقی اور موسیقاروں کے بارے میں اپنے حوالے سے باتیں کی ہیں اور موسیقی کے فن میں اپنی ریاضت کے ایک لمبے سفر کی روداد بیان کی ہے۔ پچھلے کچھ برسوں میں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی سے متعلق اردو میں جو کتابیں سامنے آئیں ان میں استاد جب علی خاں پر عمیق حنفی کا مونو گراف، ڈاکٹر داؤد رہبر اور قیصر قلندر کی کتابیں جو شاستر یہ سنگیت کے عالمانہ جائزوں کی حیثیت رکھتی ہیں، اور ٹکلی الرحمان کی مصور کتاب، راگ راگنیوں کی تصاویر پر مشتمل، میری نظر سے گزر چکی ہیں۔ ڈاکٹر داؤد رہبر اور قیصر قلندر موسیقی کے رموز پر ماہرانہ نظر رکھتے ہیں اس لیے ان کی کتابیں بڑی حد تک تکنیکی نوعیت کی ہیں۔ عمیق حنفی مرحوم کو موسیقی کی تاریخ اور موسیقاروں کی شخصیت سے یکساں دلچسپی تھی۔ استاد جب علی خاں کو ان کی زندگی کے آخری دور میں عمیق حنفی نے بہت قریب سے دیکھا تھا، چنانچہ ان کی کتاب میں شخص تاثر کی جھلک بھی ملتی ہے۔ لیکن اپنے موضوعات کی طرف عمیق حنفی کا رویہ عام طور پر علمی اور محققانہ ہوتا تھا اس لیے ان کی یہ کتاب بھی موسیقی سے اختصاصی قسم کا شغف رکھنے والوں کو زیادہ پسند آئے گی۔ ان کے برعکس لطف اللہ خاں صاحب کی کتاب، موسیقی کے مضمرات پر ان کی گرفت کے وجود ایک عمومی مزاج رکھتی ہے اور ایک پر لطف قصے کا انداز۔ کتاب کے پیش لفظ سے کچھ اقتباسات دیکھیے:

”یہ دستاویز بچپن سے لے کر بڑھاپے تک ایک ایسی لگن میں عمر گزار دینے کی روداد ہے جس کا تعلق ہر صغیر کی کلاسیکی موسیقی سے ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دو کم ستر سال سے یہ خاکسار اس فن لطیفہ کی عملی طور پر وابستہ ہے۔ اس وقت عمر اسی برس ہے۔ کلاسیکی موسیقی بہت سنی، تھوڑی سی نیکی اور تھوڑی سی سنائی بھی ہے۔ اس طویل مدت

میں جتنا کچھ سیکھا، جانا اور حاصل کیا، بے کم و کاست لکھ دیا ہے۔



”سر کی تلاش“ کتاب کا نام بھی ہے اور وجہ تصنیف بھی۔ مجھ سے اکثر پوچھا جاتا ہے، ”سر کیا ہے؟“ جواباً پوچھتا ہوں۔ ”حلاوت کیا ہے؟ ترشی کیا ہے؟ تلخی کیا ہے؟“ یوں تو سر کا تعلق اس آواز سے ہے جو حلق یا کسی ساز سے ادا ہو۔ اس سے آگے سر کی توضیح مشکل ہے بلکہ میری استعداد کے مطابق ناممکن۔ سر صرف سنا جاسکتا ہے، اس کے ذریعے متفرق کیفیات مرتب کی جاسکتی ہیں، انھیں بیان نہیں کیا جاسکتا۔



یہ کتاب کسی صورت فن موسیقی پر کوئی جامع کتاب نہیں ہے۔ عام کتابوں کی طرح اس میں ’بندشوں‘ کی تفصیل ’سرگموں‘ کو ادا کرنے کے رموز ’تالوں‘ کے ’بول‘ اور ’ماترے‘، ان کے شروع کرنے ختم کرنے کے اشارے نہیں ملیں گے۔

اس کتاب کا قصہ شروع ہوتا ہے شہر مدراس میں مصنف کی پیدائش کے بیان سے۔ اس کے بعد سات سال کی عمر میں ناظرہ قرآن ختم کرنے کی رسم کا بیان ہے جب مصنف کو اسے ایک چچا سے بھوپنڈ والا گراموفون تحفے میں ملا اور موسیقی سے مصنف کی رہ و رسم عاشقی کی شروعات ہوئی۔ کتاب کا خاتمہ اس عبارت پر ہوتا ہے۔ ”میں نے یہ طے کیا کہ اپنا ریکارڈ کیا ہوا وہ نامراد حصہ جو ٹیپ پر منتقل ہو چکا تھا، کیسٹ کی شکل میں پیش کروں۔ سو میں نے ایک رخ پر ’درباری‘ کا ’آلاپ‘ ڈب کیا اور دوسرے رخ پر وہ بندش جو مولانا (عبدالغفور) نے بہلاوے کے انداز میں سکھائی تھی، اسٹیریو کی تکنیک میں پیش کی (میرے علم میں ریکارڈنگ کا یہ طریقہ ایک اچھوتا تجربہ ہے) ساتھ ساتھ کیسٹ پوش بھی تیار کیا جس پر اپنی رام کہانی لکھ دی اور واشگاف لفظوں میں اپنی ناکامی کا اعتراف کیا کہ ان شوقین حضرات کے لیے عبرت کا تازیانہ بنے جو موسیقی کے فن کو بھول پن اور سادگی میں قابلِ تسخیر سمجھتے ہیں۔ ”وما علینا الا البلاغ۔“ کتاب کے اس آغاز اور اختتام کے بیچ کا دوسو چودہ (۲۱۴) صفحوں پر پھیلا ہوا قصہ ایک عشق کی طویل حکایت ہے جس کے واسطے سے مصنف نے صرف ایک راگ کو ”سیکھنے،

سمجھنے اور برتنے کی چھبیس سالہ محنت اور کوشش“ سے پردہ اٹھایا ہے۔ موسیقی کے فن میں ریاض اور ریاضت کا پہلو ایک طرح کی اسطوری جہت رکھتا ہے، ہوش اور جنون کے ایک مشترکہ عمل سے مربوط۔ خاں صاحب نے اپنے زمانے کے مختلف اساتذہ فن کا ذکر بڑی محبت اور احترام کے ساتھ کیا ہے۔ خود ان کا اپنا انہماک اور شوق بھی ایک غیر معمولی سطح رکھتا ہے، گیان اور دھیان کی ایک ایسی کیفیت جو تجربے کی ارضی اور روحانی جہتوں میں ایک انوکھا رشتہ قائم کر دیتی ہے۔

خاں صاحب کی طبیعت میں قصہ بیان کی صلاحیت فطری ہے۔ وہ تجربے اور مشاہدے، علم اور واردات کو کہانی میں منتقل کرنے کا کر جانتے ہیں اور اپنے سامع (قاری) کی توجہ پر اپنی گرفت مضبوط رکھتے ہیں۔ کیا مجال کہ ان کی کہانی سننے والے کا دھیان ہل بھر کے لیے بھی ادھر ادھر بھٹکے۔ غیر ضروری تفصیلات اور ضمنی باتوں کو وہ خاموشی کے ساتھ الگ کرتے جاتے ہیں۔ چناں چہ سر کی تلاش کے اس سفر میں وہ راستے سے کہیں بھٹکتے نہیں۔ ایک رنگارنگ، دھن کے پکے اور شوق کے سچے شخص کا چہرہ مستحضر ہمارے سامنے رہتا ہے، پھر بھی ہم اکتاتے نہیں۔ ایک شائستہ افسار، فن کے تیس ایک گہری نیاز مندی اور دھیان میں ڈوبے ہوئے کسی بھکشو کی سی سادگی اور بے لوثی نے سفر کی اس روداد میں واقعات کے ساتھ ساتھ ایسی بصیرتیں بھی سمودی ہیں جو عام آپ بیتیوں کے بیان سے اکثر غائب رہتی ہیں اور بیشتر صورتوں میں سچ کو جھوٹ بنا دیتی ہیں۔

گیان سنگھ شاطر کو ان کے سوانحی ناول

گیان سنگھ شاطر

پُر
۱۹۹۷ کے ساہتیہ اکادمی انعام کے لیے

مبارک باد

اب: نیر مسعود
نمہ: یونس جعفری

فارسی بییں

(غالب کا منتخب فارسی کلام مع ترجمہ)

غزلیات

ای بہ خلا و ملاخوی تو ہنگامہ زا

باہمہ در گفتگو بی ہمہ باماجرا

ا: حرف ندا، شاعر خداوند تعالیٰ سے خطاب کر رہا ہے۔ خلاء: خالی جگہ (مقابل
ء)۔ ملاء: پُر، ایسی جگہ جہاں لوگ جمع ہوں۔ خلاء و ملاء۔ ترکیب ہے بمعنائے گہری
ستی پر خلوص دوستی۔ خو: عادت۔ ہنگامہ: لفظی معنی ایسی جگہ جہاں لوگ جمع
ں، مجمع۔ اصطلاحی معنی ہیں شورش فتنہ شور و غوغا۔ زا: پیدا کرو فعل امر ازراہیدن
ہنگامہ زا: ہنگامہ پیدا کرنے والا۔ ہنگامہ پیا کرنے والا۔ ہمہ: سب۔ باہمہ:
پ کے ساتھ۔ گفتگو: بات چیت۔ بی ہمہ: تنہا، اکیلا۔ ماجرا: حادثہ کسی
قع کی پیش آمد۔

ے باری تعالیٰ! تیرا تو یہ معاملہ ہے کہ جو بھی تیرے ساتھ پر خلوص دوستی کا دم بھرے اس
کے لیے تو کوئی ہنگامہ پیا کر دے (جس کی مثال شہادت امام حسین، منصور کا ”انا الحق“ کہنا
ہے) تو سب کے ساتھ ہم کلام رہتا ہے اور جب لوگ اس سعادت (ہم کلامی) سے محروم
وجاتے ہیں تو ان کے درمیان فتنے پیا ہوتے ہیں۔ (یہاں اشارہ ہے اس واقعے کی جانب جب
حضرت موسیٰ طور پر خداوند تعالیٰ سے ہم کلام تھے تو ان کی غیر موجودگی میں لوگوں نے
ونے کا چمچڑا ہٹا لیا تھا اور اس کی پوجا شروع کر دی تھی) چناں چہ جب حضرت موسیٰ واپس

آئے تو ان میں اور ان کے بھائی ہارون میں اس بات پر تکرار بھی ہو گئی کہ تو نے انھیں میری عدم موجودگی میں بت پرستی سے منع کیوں نہیں کیا۔

آب نہ بخشی بزور خون سکندر ہدر

جان نہ پذیری بھیج نقد خضر ناروا

آب : آب حیات۔ بخشی : از مصدر بخشیدن نہ بخشی۔ تو عطا نہیں کرتا۔ ہدر : تلف، ضائع، بیکار۔ پذیری : (از مصدر پذیرفتن) تو قبول کرتا ہے۔ نقد : کھرا سکتہ۔ ناروا : وہ سکتہ جو راجح نہ ہو۔ کھوٹا سکتہ۔
شعر کا پس منظر : کامیابی اسی شخص کو حاصل ہوتی ہے جسے خدا عطا کرنا چاہتا ہے۔ اس کا انحصار انسانی سعی و کوشش، زور و طاقت یا پارسائی و پرہیزگاری پر نہیں۔

تو نے تو سکندر کو آب حیات عطا نہ کیا (اگرچہ اسے حاصل کرنے کے لیے) اس نے لوگوں کا خون تک بہادیا مگر اس کا یہ اقدام ضائع گیا۔ (ہر نبی بارگاہ خداوندی میں اپنی جان بطور نذرانہ لے کر حاضر ہوا) مگر تو نے حضرت خضر کے نذرانہ جان کو قبول نہیں کیا۔ بلکہ اسے غیر مروجہ (کھوٹا سکتہ) کہہ کر رد کر دیا۔ (روایت ہے کہ حضرت خضر کے پاس جب فرشتہ اجل پہنچا تو آپ نے اسے اپنی جان دینے سے انکار کر دیا۔ جب انھوں نے فرشتہ مرگ کو جان دینا نہ چاہی تو خداوند تعالیٰ نے انھیں ابدی حیات بخش دی۔ گویا ان کی جان کا سکتہ کھرا نہ تھا اس لیے اسے بارگاہ ایزدی میں شرف قبولیت حاصل نہ کر سکا۔

بزم ترا شمع و گلِ خستگی بو تراب

ساز ترا زیر و بزمِ واقعہ کربلا

شمع : لفظی معنی موم، اصطلاحی معنی موم بتی۔ بو تراب : بو تراب کا مخفف (مٹی کا باپ) حضرت علیؑ کی کنیت۔ زیر : موسیقی کی دھیمی آواز۔ بزم : سروں کی اونچی آواز۔
شعر کا پس منظر : حضرت علیؑ کا بیشتر وقت بالخصوص خلافت کے بعد کا زمانہ جنگ و جدال میں ہی گذرا۔ ان واقعات سے آپؑ کبھی دل برداشتہ بھی ہو جاتے مگر خداوند تعالیٰ انھیں قوت توانائی عطا کرتا اور وہ دوبارہ آمادہ جنگ و نہر ہو جاتے۔

حضرت علیؑ کی شکستہ حالی و زخمی حالت بزم خداوندی میں شمع و گل کی مانند (پسندیدہ) تھی۔ اور

جو واقعات کر بلا میں پیش آئے (شہادت امام حسین والی بیت) وہ بزم خداوندی میں ساز موسیقی سے نکلے ہوئے زیر و بم کی طرح قبول کیے گئے۔

گرمی نبض کسی کز تو بدل داشت سوز

سوخته در مغز خاک ریشہ دارو گیا

گرمی نبض: نبض کی حرکت۔ سوز: حرارت۔ دل گرمی۔ سوخته: جل گئی۔ مغز: گودا۔ کسی بھی شے کی خالص ترین شکل۔ ریشہ: جڑ۔ گیا: گیاه کا مخفف۔ دارو: دوا۔ دارو گیا: ایسی دوا جو کسی زندگی سے مایوس شخص کو دی جائے اور اسے شفا ہو جائے۔

شعر کا پس منظر: وہ شخص جس کو کسی شے کی بنا پر تقویت حاصل تھی اس سہارے کو ہی خدا نے ختم کر دیا۔

جس کسی کی نبض (معتدل حالت میں) اس وجہ سے حرکت کر رہی تھی کہ اس کا دل (تیری پشت پناہی کی بنا پر) قوی تھا۔ (مگر تو نے) ان جڑی بوٹیوں کی جڑوں ہی کو زمین کے اندر ہی جلا ڈالا۔ (جن سے یہ امید تھی کہ ان سے قوت حاصل ہوگی)

خلد بہ غالب سپار زانکہ بدان روضہ در

نیک بود عندلیب خاصہ نو آئین نوا

خلد: ہمیشہ رہنے کی جگہ۔ اصطلاحی معنی بہشت، جنت۔ غالب: جسے دوسروں پر برتری حاصل ہو جائے۔ (اس شعر میں شاعر کا تخلص ہے)۔ سپار: (از مصدر سپردن) حوالے کر دے۔ زانکہ: اس لیے کہ۔ بدان: وہاں، اس جگہ۔ روضہ: باغ۔ در: اندر، درون۔ نیک: اچھا۔ بُود: (از مصدر بودن) ہوا، ہوگا۔ عندلیب: بلبل۔ خاصہ: بالخصوص، خاص طور پر۔ نو آئین: نیا طریقہ، نیا انداز، نیا اسلوب۔ نوا: آواز، ساز، نغمہ۔

(اے خدا تعالیٰ) تو جنت غالب کے سپرد کر دے۔ اس لیے کہ اچھا یہی ہوگا کہ (اس باغ) میں بلبل رہے۔ بالخصوص وہ بلبل جس کے نغمے کا اسلوب کسی نئے انداز کا ہو۔

زہی دردت کہ بایک عالم آشوب جگر خایی

دود در دل گدایان را و درسر پادشان ہارا

زہی : (حرف تحسین) ولہواہ، مرحبا۔ دردت : لفظی معنی تیر اور دو۔ اصطلاحی معنی تیرا عشق، عشق الہی۔ یک : کثرت کے لیے استعمال ہوا ہے۔ یک عالم : کثیر تعداد، جہم غفر۔ آشوب : فتنہ، غوغا۔ خایی : (از مصدر خاییدن : چبانا، دانتوں سے پستنا) جگر خایی : جگر کی دانتوں سے پھائی، سخت آزار و تکلیف۔ دود : (از مصدر دودیدن : دوڑنا، تیزی کے ساتھ گردش کرنا)۔ گدا : بھکاری، فقیر۔

یہ شعر بھی حمد خداوندی میں ہے۔ شاعر خداوند تعالیٰ سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے : واہ! تیرا درد عشق بھی کیا درد ہے۔ (جس نے ایک دوکا نہیں بلکہ کل عالم کے جگر کو اپنی فتنہ انگیزی سے پس کر رکھ دیا ہے۔) (اور یہ درد) صرف فقیروں کے دلوں میں ہی نہیں بلکہ بادشاہوں کے سر میں بھی گردش کر رہا ہے۔

بہ داغت شادم اما زین خجالت چون برون آیم

کہ رشکم در جحیم افگند خلد آرا مگا ہاں را

داغ : وہ نشان جو گرم لوہے سے کسی کے جسم پر لگا دیا جاتا ہے۔ ہر آقا اپنے غلاموں کے جسم پر مخصوص نشان لگا دیا کرتا تھا۔ تاکہ غلام اس نشان کے ذریعے پہچانا جاسکے کہ وہ کس کی ملکیت ہے۔ نشان غلامی۔ شادم : میں خوش ہوں۔ اما : مگر، لیکن۔ خجالت : شرمندگی۔ چون : کیسے۔ برون آیم : باہر آؤں۔ رشکم : میرے رشک نے (میری وجہ سے دوسروں کو جو رشک ہوا)۔ جحیم : دوزخ۔ افگند : (از مصدر افگندن : ڈال دینا، گر ادینا)، ڈال دیا۔ آرا مگاہ : آرام کرنے کی جگہ۔ خلد آرا مگاہاں : جمع خلد آرا مگاہ وہ شخص جس کی جائے آرام جنت ہو۔

میں تیرے داغ (غلامی) سے خوش ہوں۔ لیکن اس شرمساری (اور بار شرمندگی) سے کیسے باہر نکلوں کہ اس داغ غلامی کے باعث ان لوگوں کو بھی رشک و حسد ہو رہا ہے جن کی آرامگاہ جنت ہے۔ اور اس رشک نے انہیں ایسا سوختہ کر دیا ہے (گویا) وہ دوزخ کی آگ میں جا گرے ہوں۔

زجورش داوری پردم بہ دیوان لیک زین غافل

کہ سعی رشکم از خاطر برو نامش گواہان را

جور: ظلم و ستم۔ جورش: اس کا ظلم۔ داوری: عدل، انصاف۔ داوری بردن: عدل و انصاف کے لیے منصف کے پاس جانا۔ دیوان: عدالت، دادگاہ۔ لیک: لیکن۔ زین: اس سے۔ سعی: کوشش۔ خاطر: دل، ذہن۔ برد: (از مصدر بردن) لے جاتا ہے۔ از خاطر برد: ذہن سے ٹھوکر دینا۔ نامش: اس کا نام۔ گواہان: گواہ کی جمع۔ را: بمعنی کو۔

اس کے ظلم و ستم کی داد (فریاد) لے کر میں دادگاہ (عدالت) میں پہنچا۔ لیکن میں اس بات سے بے خبر تھا کہ میری اسی کوشش سے میرے گواہوں کو ایسا رشک ہو گا کہ اس (بد اعمالیہ) کا نام تک ان گواہوں کے ذہن سے مٹ جائے گا۔

خاموشی ماگشت بدآموز بتان را

زین پیش و گرنہ اثری بود فغان را

خاموشی: سکوت، پُپ۔ ما: ہم، ہمارا، ہماری۔ گشت: (از مصدر گشتن) ہو گیا، ہو گئی۔ بدآموز: (از مصدر آموختن۔ سکھنا، تربیت پانا، اوب و اخلاق حاصل کرنا) بدآموز: بے تربیت، بے تہذیب، بدتمیز، بے اوب، گستاخ۔ بتان: بت کی جمع (اب سے ڈھائی ہزار قبل، جب بدھ مت موجودہ افغانستان سے گذرتا ہوا مشرق وسطیٰ میں پہنچا تو اس وقت اس علاقے کی مروجہ زبان ”پہلوی“ تھی۔ جس کی جگہ اسی زبان کے ایک لہجے یعنی ”سغدی“ نے لے لی جو تاجکستان کی اب مروجہ زبان ہے۔ پہلوی زبان میں حرف ”دال“ نہیں تھا بلکہ اس کے قریب الحرف ”ت“ ہے۔ چنانچہ پہلوی اور اس کے بعد اس کی جانشین سغدی زبان نے لفظ ”بدھ“ کو بصورت ”بت“ قبول کر لیا۔ اور اسی صورت میں یہ فارسی میں داخل ہوا۔ مہاتما بدھ کے پیروکار عقیدہ تہندی سے ان کے مجسمے نہایت عیاد لکھش و دیدہ زیب بنایا کرتے تھے۔ اسی لیے یہ لفظ بطور استعارہ معشوق کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ زین پیش: از این پیش۔ اس سے قبل۔ و گرنہ: ورنہ، اس سے الگ، دوسرے

ہماری خاموشی (جو ردیاری یا مفلسی کی وجہ سے ہے) نے معشوقوں کو گستاخ (بے بہرہ) کر دیا ہے۔ ورنہ اس سے پہلے (جب کہ ہم بھی صاحب جانتے) تو ہماری آہ و فغان کا اثر (انہمی معشوقوں پر) بکثرت ہوا کرتا تھا۔

این شیوه عیان ساخت عیار دیگران را

ہم اپنی وفا کی تاثیر کے احسان مند ہیں کہ بالآخر ہماری اس راہ و روش نے دوسروں کے معیار و فاد و دوستی کو ہمارے سامنے نمایاں کر دیا۔ (ہم اپنی وفاداری پر ہی قائم رہے اور جب ہم نے اس کا مقابلہ دوسروں کی وفا شعاری سے کیا تو معلوم ہو گیا کہ ان کا معیار و فاکس قدر پست و زبوں ہے)

حاشاکہ شفاعت نہ کنی سوختگان را

آنحضرتؐ سے خطاب کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے: تیری امت پر ہمیشہ دوزخ (میں رہنا) حرام (منوع) ہے۔ ایسا ہرگز نہیں ہو سکتا کہ تو ان سوختہ (حال) لوگوں کی نجات کے لیے

(خداوند تعالیٰ سے) درخواست نہ کرے۔



حال ما از غیر می پرسی و منت می بریم

آگهی باری کہ آگہ نیستی از حال ما

حال ما: ہمارا حال۔ غیر: بے گانہ۔ می پرسی: (از مصدر پرسیدن) تو پوچھتا ہے۔ می بریم: (از مصدر بردن) ہم اٹھاتے ہیں، لے جاتے ہیں۔ منت می بریم: ہم احسان اٹھاتے ہیں، ہم احسان مند ہوتے ہیں۔ آگہی: آگاہی، تو آگاہ ہے، تو باخبر ہے۔ آگہ: آگاہ کا مخفف۔ نیستی: تو نہیں ہے۔

ہمارا حال تو غیر سے پوچھتا ہے (اس پر بھی) ہم شکر گزار ہیں کہ تجھے اتنی تو خبر ہے کہ تو ہمارے حال سے آگاہ و باخبر نہیں ہے۔

عیش و غم در دل نمی استد خوشا آزاد گی

بادہ و خونابہ یکسانست دو غربال ما

عیش: یہاں اس لفظ کے معنی ”سرت“ و ”شادمانی“ ہیں۔ نمی استد: قائم نہیں رہتے، برقرار نہیں رہتے۔ خوشا: کیا خوب، کتنی عمدہ ہے۔ آزاد گی: دنیا کی بندشوں سے بی پرواہی۔ بادہ: وہ چیز جو سر میں باد (غرور) پیدا کرے، شراب، نشہ آور مشروب۔

ایران کی قدیم داستانوں میں آیا ہے کہ جشید بادشاہ نے جب انگور پہلی مرتبہ کھائے تو اسے ان کا ذائقہ بہت پسند آیا۔ مگر یہ جان کر اسے افسوس ہوا کہ یہ میوہ سارے سال نہیں ملتا اگلے سال جب انگوروں کی فصل شروع ہوئی تو اس نے کثیر تعداد میں انگور خم (مٹکے) میں یہ سوچ کر بھر وادیے کہ جب ان کی فصل ختم ہو جائے گی اس وقت میں اس ذخیرے میں سے انگور کھایا کروں گا۔ جب انگوروں کا موسم ختم ہو گیا اور اس نے خم (مٹکا) منگولیا تو دیکھا کہ تمام انگور گل کر پانی میں تبدیل اور ذائقے میں تلخ ہو گئے ہیں۔ اس نے یہ سمجھ کر کہ یہ زہر ہے اس مٹکے کو یونہی بند کر دیا۔ اتفاق سے چند روز بعد اس کی کنیر کے سر میں سخت درد ہوا۔ اس نے تنگ

اگر سوچا کہ زندگی کو ختم کرنے کے لیے کیوں نہ وہ زہر پی لیا جائے جو منگے میں بند ہے۔ اس زہر کا پینا تھا اور نشے کا چڑھنا۔ نشے کی حالت میں اس نے جولاف و گزاف باتیں کیں تو درباری یہ سمجھے کہ اسی کے سر میں باد (ہوا) اثر کر گئی ہے۔ مگر جب نشہ اتر گیا اور اس کی حالت اعتدال پر آگئی تو ان کے دل میں یہ خیال گذرا کہ دراصل باد (غور) کا سبب وہ زہر ہے جسے پی کر یہ عورت اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھی ہے۔

خونابہ: خون میں ملا ہوا پانی، خون کے آنسو۔ یکسانست: برابر ہے۔ غربال: چھلنی۔

درویشی بھی (دنیا سے لاتعلقی) کیا خوب ہے کہ عیش و غم (خوشی و رنج) ہمارے دل میں قائم نہیں رہتے۔ گویا ہمارا دل اس چھلنی کی مانند ہے جس میں سے شراب اور خون کی تلچھٹ دونوں ہی چھن کر نکل جاتے ہیں۔

ماہ ہمای گرم پروازیم فیض از مامجوی

سایہ همچون دود بالامی رود از بال ما

ہما: کہا جاتا ہے کہ یہ محض ایک خیالی پرندہ ہے اور جس کے سر پر اس کا سایہ پڑ جاتا ہے اسے بادشاہی نصیب ہوتی ہے۔ مگر جہاں گھیرنے اپنی تزک میں لکھا ہے کہ کشمیر کے سفر میں اس نے اس پرندے کو دیکھا تھا اور شکاریوں نے اس کو پکڑا بھی تھا۔ گرم پرواز: (ترکیب فاعلی) تیزی سے اڑنے والا۔ گرم پروازیم: ہم تیزی سے فضا میں اڑ جانے والے ہیں۔ فیض: فراوانی، بہت زیادہ کرم و بخشائیں۔ مجوی: (از مصدر جستن، جوئیدن: ڈھونڈنا، تلاش کرنا)۔ تلاش مت کر، توقع مت کر۔ همچون: مثل، مانند۔ دود: دھواں۔ بالا: اوپر کی جانب۔ می رود: (از مصدر رفتن۔ جانا) جاتا ہے۔ بال: پرندے کا بازو۔

ہم تو گرم پرواز ہاں ہیں۔ ہم سے بخشش و کرم کی توقع نہ کرو۔ ہمارا سایہ دھویں کی مانند ہمارے بال و پر سے بھی اوپر چلا جاتا ہے۔

سخت جانیم و قماش خاطر ما نازکست

کارگاہ شیشہ پنداری بود کہسار ما

سخت جان: (ترکیب قاعلی) ایسا شخص جو بڑی سے بڑی تکلیف کو بھی برداشت کر جاتا ہے۔ قماش: گھر کا ساز و سامان، سوئی کپڑا، لباس۔ خاطر: دل۔ نازکست: نازک ہے، بہت زیادہ لطیف ہے۔ کارگاہ: کارخانہ۔ پنداری: (از مصدر پنداشتن) سمجھنا، فرض کرنا۔ خیال کرنا) بُود: ہے، ہوتا ہے۔ کھسار: جہاں کثرت سے پہاڑ ہوں، کوہستانی سلسلہ۔

(جسائی طور پر) ہم انتہائی جفا پسند، (اور غیر معمولی مصائب برداشت کرنے کے عادی) ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی ہمارے دل کا لباس انتہائی نازک ہے۔ گویا ہماری سخت جانی کا کھسار شیشہ سازی کا کارخانہ ہے۔

سر گرانیم از وفا و شرمساریم از جفا

آہ از ناکامی سعی تو در آزارِ ما

سرگران: جس کا سر (ورد کی وجہ سے) بھاری ہو۔ پریشان۔ سرگرانیم: ہم سرگراں ہیں۔ ہمارا سر بھاری ہو رہا ہے۔ وفا: پاس عہد دیکنا۔ شرمسار: پشیمان، شرمندہ۔ شرمساریم: ہم پشیمان ہیں۔ جفا: بے وفائی، جو دوستم۔ آہ: افسوس۔ ناکامی: ناکامیابی۔ سعی: کوشش۔ در: میں، اندر۔ آزار: دکھ، تکلیف، زحمت۔

اپنی وفا کے باعث ہم سرگراں (سرست و سرمشار) ہیں اور تیری جفا کے سبب شرمندہ ہیں ہمیں افسوس ہے کہ تو ہمیں تکلیف دینے کی جو بھی کوشش کرتا ہے اس میں تجھے کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔

مکن نازو ادا چندین، دلی بستان و جانی ہم

دماغ نازک من بر نمی تابد تقاضارا

مکن: امر نہی (از مصدر کردن: کرنا، انجام دینا) مت کر۔ ناز و ادا: عشق، غمزہ، غمزہ۔ چندین: اتنا زیادہ۔ دلی: کوئی دل۔ بستان: (از مصدر ستانیدن) چھین

لے، حاصل کرے۔ جانی : کوئی جان۔ ہم : بھی۔ دماغ : مزاج۔
نازک : حساس۔ من : میں۔ برنمی تابند : (از مصدر تابیدن : برداشت کرنا،
متحمل ہونا) متحمل نہیں ہوتا۔ برداشت نہیں کرتا۔ تقاضا : بار بار مطالبہ۔

(اے معشوق) اتنا زیادہ ناز و خرم ہو کر (کہ میں تجھ سے اصرار کروں اور تو مسلسل انکار کرتا
رہے) تجھے دل چاہیے تو دل حاضر ہے۔ جان چاہیے تو یہ جان بھی تیرے حوالے۔ (کیونکہ)
میرا حساس مزاج بار بار کا تقاضا برداشت نہیں کرتا۔

چہ لب تشنہ است خاکم کا ستین گرد باد من

چواشک از چہرہ از روی زمین ہرچید دریا را

چہ : کیا، کتنا۔ لب تشنہ : (ترکیب و معنی) پیاسا۔ خاکم : میری خاک، میری
مٹی، میرا خاک سے بنادن۔ کا ستین : کہ آستین۔ گرد باد : ہوا کا بگولا، قیف
کی شکل کا فضا میں خاک کا ہمنور۔ چو : مثل۔ اشک : آنسو۔ چہرہ :
صورت۔ ہرچید : (از مصدر برچیدن : چن لینا) چن لیا، جذب کر لیا۔ دریا : سمندر۔
میرے (جسم کی) خاک کے ہونٹ کیسے پیاسے ہیں کہ میری آستین کے بگولے نے زمین پر
سے دریا کو اس طرح جذب کر لیا جیسے چہرہ آنسوؤں کو جذب کر لیتا ہے۔

دل مایوس راتسکین بمردن می توان دادن

چہ امید است آخر خضر و ادريس و مسیحارا

مایوس : ناامید۔ تسکین : تلی، دلاسا۔ مردن : مرنا۔ می توان : سکتا
ہے۔ دادن : دینا۔ می توان دادن : دیا جاسکتا ہے۔ امید : توقع، آس۔
را : کو۔

ناامید دل کو تو یہ کہہ کر تسکین دی جاسکتی ہے کہ (ایک نہ ایک دن) مرنا ہے۔ موت اے اس
ناامیدی سے نجات دلا دے گی (معلوم نہیں کہ) حضرت خضر، حضرت ادریس اور مسیح
میں سے کس امید پر (ہمیشہ کے لیے) زندہ ہیں۔

خطے برہستی عالم کشیدیم از مشرہ بستن

زخود رفتیم و ہم باخویشتن بردیم دنیا را

خطے : ایک سطر۔ ہستی : وجود۔ عالم : جہاں، دنیا۔ کشیدیم : ہم نے کھینچ دیا۔ خط کشیدن : لکیر کھینچ دینا، باطل قرار دینا۔ مشرہ : پلک۔ مشرہ بستن : پلکیں بند کرنا، آنکھیں بند کر لینا۔ خود : آپ، وجود۔ رفتیم : (از مصدر رفتن) لے جانا، چلنا۔ لے گئے ہم۔ ہم : بھی۔ با : ساتھ۔ خویشتن : خود، اپنے آپ۔ بردیم : (از مصدر بردن) ہم لے گئے۔

ہم نے اپنی آنکھیں بند کر کے دنیا پر خط متنیخ کھینچ دیا۔ (دنیا کی طرف سے ہم نے ایسی چشم پوشی اختیار کی کہ اسے یک لخت ترک کر دیا) ہم اپنے وجود سے بے گانہ ہوئے۔ اور اپنے ساتھ اس دنیا کو بھی لے گئے۔

ازین بیگانگی ها می تراود آشنائیا

حیا می ورزد و درپردہ رسوامی کند مارا

ازین : از این : اس سے۔ بیگانگی : اجنبیت، غیریت۔ بیگانگی ها : بے گانگی کی جمع۔ می تراود : (از مصدر تراویدن : رستا۔ بوند بوند بن کر گرنا۔ ٹپکنا) ٹپکتا ہے۔ آشنایی : جان پہچان۔ شناسائی : (از مقابل بیگانگی) آشنائی ها : جمع آشنائی۔ حیا : شرم۔ می ورزد : (از مصدر ورزیدن : کام میں لانا، کوشش کرنا) کام میں لاتا ہے۔ کوشش کرتا ہے۔ رسوا : بدنام۔ می کند : (از مصدر کردن) کرتا ہے۔ مارا : ہم کو۔

اجنبیت کے ان اطوار سے بہت سے انداز شناسائی نمایاں ہیں۔ (بظاہر) تو وہ شرم کو کام میں لاتا ہے (لیکن) اور پردہ وہ ہمیں رسوا کرتا ہے۔

~~~~~

چه تماشاست زخود رفتہ خویشت بودن

صورت ما۔ شدہ عکس تو در آئینہ ما

چہ: کیا۔ تماشا: لطف انگیز منظر۔ زخود رفتہ: اپنے سے بے خبر۔ خویش: اپنا۔ خویشست: تیرا خود سے۔ بودن: ہونا۔ صورت: چہرہ۔ ما: ہمارا۔ ہماری۔ شدہ: (از مصدر شدن: ہونا) ہو گئی ہے۔ عکس: پرچھائیں۔ سایہ۔ تو: تیرا۔ تیری۔ در: میں۔ اندر۔ آئینہ: آئینہ یا آئینہ۔

آئینہ دراصل ”آئینہ“ کی تلفظ کے اعتبار سے بدلی ہوئی شکل ہے۔ اسلامی عہد سے قبل عام طور پر لوہے کے پترے کا استعمال ہوتا تھا۔ جب حلب میں قلعی دریافت ہو گئی تو تانبے کے پترے کو قلعی سے جلادی جانے لگی شیشے کا آئینہ یورپی صنعت کی دین ہے۔

اپنے سے بے گانہ ہو جانا بھی کیا (طرف) تماشا ہے۔ ہمارے آئینے میں ہماری (ہی) صورت تیرا عکس بن گئی ہے۔

محتشم زادہ اطراف بساطِ عدمیم

گوہر از بیضۂ عنقا ست بہ گنجینہ ما

محتشم: صاحب شان و شوکت، صاحب حشمت و جلال۔ زادہ: (از مصدر زادن: جنم، بچہ پیدا کرنا)۔ محتشم زادہ: پیدائشی طور پر ہی صاحب حشمت و شان ہونا۔ اطراف: (طرف کی جمع) کنارہ۔ حاشیہ۔ بساط: وہ چیز جو پھیلائی جائے۔ فرش۔ بادشاہ اور امیر جس بساط (فرش) پر بیٹھے تھے اس کے کناروں پر موتیوں کی جھار ٹانگی جاتی تھی۔ یا جس نہالے پر بیٹھے تھے اس پر نورانی شکل کے گلندے بھی ڈالے جاتے تھے۔ ”گلند“ کلاتوں کے ہوتے تھے اور ہر موز (موزات کا واحد) کے کونے پر موتی اور جواہر بھی ٹانگے جاتے تھے۔ عدم: ملک نیستی۔ گوہر: بیش قیمت پتھر۔ گنجینہ: بیضہ: انڈا۔ عنقا: یہ ایک دراز گردن پرندہ تھا جس کی نسل ختم ہو چکی ہے) سیرغ۔ مراد ناپید۔ گنجینہ: خزانہ۔

ہماری عظمت و حشمت موروٹی ہے۔ اور جس نہالے پر ہماری پیر و رش ہوئی (وہ اتنا وسیع ہے کہ) اس کے کنارے عدم سے جاملتے ہیں۔ اب چونکہ ہم صاحب حشمت و شان ہیں اسی لیے ہمارے پاس خزانہ بھی ہے جس میں جواہر بھی ہیں مگر یہ جواہر کسی کان یا سمندر سے نہیں نکالے گئے ہیں بلکہ یہ عنقا (سیرغ) کے انڈوں سے حاصل کیے گئے ہیں۔ (اگرچہ ہم صاحب شان و شوکت ہیں مگر اس سے اس قدر بے نیاز ہیں کہ خود کو فقر و غنا اور درویشی سے وابستہ

کر لیا ہے۔ اور ہم اسی سند درویشی و نیستی پر متمکن ہیں۔ مگر اس فقر درویشی کے باوجود ہمارے سینے میں جو کچھ جواہر محفوظ ہیں ان میں سے ایک ایک سیرخ کے اظہار کی طرح نیش قیمت ہے) بساط عدم اور بیضہ عفتا کی رعایت سے اس چشم زادگی کا مرتبہ معلوم۔

~~~~~

سوزِ عشقِ تو پس از مرگِ عیانست مرا

رشتہ شمعِ مزار از رگِ جانست مرا

سوز: (از مصدر سوختن: چلنا) جلن، عشق۔ فریقگی۔ پس: بعد۔ مرگ: موت۔ عیانست: ظاہر ہے۔ رشتہ: دھاگہ۔ تار۔ مزار: زیارت کی جگہ۔ زیار نگاہ۔ ملاقات کرنے کی جگہ۔ دیدار گاہ۔ مجازی معنی قبر۔ جانست: جان ہے۔

تیرے عشق کی جلن میری موت کے بعد (بھی) عیاں ہے۔ میرے مزار پر جو شمع روشن ہے اس کا تار میری رگ جان سے مہیا کیا گیا ہے۔

خارِ ہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت

منتی بر قدمِ راہروانست مرا

خار: کاٹا۔ خارِ ہا: (خار کی جمع) کانٹے۔ رفتار: (حاصل مصدر از رفتن) چال۔ روش: رفتارم: میری چال۔ سوخت: (از مصدر سوختن: چلنا) چل گیا۔ منتی: بہت بڑا احسان۔ قدم: میر کی چھاپ۔ نقش پا۔ راہروان: (راہروان) راستہ چلنے والے (روان: چلنے کی حالت، از مصدر رفتن: چلنا)۔ مرا: مجھے، مجھ کو۔

میری رفتار کی تیزی سے وہ گرمی پیدا ہوئی کہ راستے کے کانٹے (نک) چل گئے۔ میرا ان لوگوں کے قدموں پر بہت بڑا احسان ہے جو (اب) اس راہ سے گزرنے والے ہیں۔

رہرو تفتہ در رفتہ بہ آبم غالب

توشہ ای بر لب جو ماندہ نشانست مرا

رہرو: راہ رو کا مخفف۔ راستہ چلنے والا۔ راہ گیر۔ تفتہ: (از مصدر تفتن)۔ جو مصدر تافتن کا مخفف ہے) وہ لوہا جو گرم ہو کر سرخ ہو گیا ہو۔ پگھلا ہوا۔ در رفتہ: (از مصدر رفتن: جانا) غرق شدہ۔ ضائع شدہ۔ وہ مال جو کسی کے ہاتھ سے نکل گیا ہو۔ درفتہ بہ آبیم: میں پانی میں غرق ہو کر اپنے وجود کو ختم کر چکا ہوں۔ توشہ: زاد راہ۔ وہ کھانا جو مسافر اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ توشہ ای: وہ زاد سفر۔ ہر: پر۔ لب: کنارہ۔ جو: پانی کی لکیر، پتلی نہر۔ ماندہ: (از مصدر ماندن) رہ گیا ہے۔ باقی بچ گیا ہے۔ نشانست: نشان ہے۔ مرا: میرا۔

غالب میں وہ سوختہ (حال) مسافر ہوں جو پانی میں غرق ہو کر اپنے وجود کو فنا کر چکا ہے۔ میرا اب کوئی نشان باقی ہے تو وہ زاد راہ ہے جو نہر کے کنارے پر رکھا رہ گیا ہے۔

~~~~~

بی تو چون بادہ کہ در شیشہ ہم از شیشہ جداست

نبود آمیزش جان در تن ما با تن ما

بی تو: تیرے بغیر۔ ہاتھ سے ساتھ۔ چون: مثل۔ مانند۔ بادہ: شراب۔ شیشہ: اصل معنی کانچ کا بنا ہوا برتن۔ اصطلاحی معنی صاف و شفاف صراحی۔ جدا: علیحدہ۔ الگ۔ نبود: (از مصدر بودن: ہونا) نہیں ہوتی۔ نہیں ہوتا۔ آمیزش: (از مصدر آمیختن، آمیزیدن: ملنا، ملانا، گوندنا) چیزوں کا اس طرح ملنا کہ انھیں الگ نہ کیا جاسکے۔ میل ملاپ۔ تن: جسم۔ بدن۔ ما: ہم۔ ہمارا۔

تیرے بغیر ہمارا حال ایسا ہی ہے جیسے بلور کی مینا میں شراب۔ اگرچہ شراب مینا میں ہے مگر مینا سے علیحدہ۔ گویا ہماری جان ہمارے جسم ہی میں ہے مگر ہمارے جسم اور جان میں باہمی ربط و تعلق نہیں۔

سایہ و چشمہ بہ صحرا دم عیسیٰ دارد

اگر اندیشہ منزل نشود رھزن ما

سایہ: درخت یا درختوں کی چھاؤں۔ چشمہ: زمین میں وہ جگہ جہاں سے پانی ابلتا یا

جاری ہو۔ صحرا: بیابان۔ ریگستان۔ چیل میدان۔ دم: سانس۔ پھونک۔  
 دارد: (مضارع از مصدر داشتن: رکھنا) رکھتا ہے۔ اندیشہ: (از مصدر اندیشیدن:  
 سوچنا) فکر، خیال۔ منزل: اترنے کی جگہ۔ مسافر کا مقصود سفر۔ نشود: (از مصدر  
 شدن: ہونا) نہ ہو۔ رھزن: راہ زن کا مخفی۔ راہ + زن (از مصدر زدن: مارنا، حملہ  
 کرنا) راستے کا لیرا۔ ڈاکو۔

بیابان میں جہاں کہیں درختوں کا سایہ اور چشمہ آب میسر آجائے تو خستہ حال مسافر پر اس کا  
 اثر دم عیسیٰ کی مانند ہوتا ہے۔ (مگر جیسے ہی مسافر وہاں کچھ دیر آرام کر لیتا ہے تو پھر اسے  
 منزل کی طرف جانے کی جلدی ہوتی ہے) گویا منزل کی فکر ہم پر راہزن کا کام کرتی ہے۔ (اور  
 ہم اس عیش و آرام کو ترک کر کے پھر منزل کی جانب روانہ ہو جاتے ہیں۔)

سخن ماز لطافت نہ پذیرد تحریر

نشود گردد نمایان ز رم توسن ما

سخن: گفتگو۔ بات چیت۔ قول۔ ز: از کا مخفف۔ ہے۔ لطافت: نازکی۔  
 باریکی۔ تحریر: وہ چیز جو حریر یعنی سفید ریشمی کپڑے پر لکھی جائے۔ چنانچہ بادشاہوں کو  
 جو کتاب پیش کی جاتی تھی اس کی چولی سفید ریشم کے کپڑے کی ہوتی تھی اور اس پر سونے کے  
 حروف سے لکھا جاتا تھا۔ آرائش و زیبائش۔ کتاب کے اوراق کی سنہری نقش و نگار سے  
 آرائشی۔ نشود: (از مصدر شدن: ہونا) نہیں ہوتا۔ گردد: خاک۔ دھول۔  
 نمایان: (از مصدر نمودن) ظاہر۔ عیاں۔ دم: جانور کے بھڑکنے کی حالت۔ گریز۔ ما:  
 ہم۔ ہمارا۔

ہمارا کلام اس سے بے نیاز ہے کہ لطافت اس کی آرائشی کرے ایسے ہی جیسے ہمارے گھوڑے  
 کے بھڑکنے سے بھی گرد و غبار نملیا نہیں ہوتا۔ (گویا ہم اپنے مذاق سخن کی تربیت اس طرح  
 کرتے ہیں جیسے سرکش گھوڑے کو سدھایا جاتا ہے۔)

مانبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہشِ آن کرد کہ گردد فنِ ما

ما: ہم۔ ہمارا۔ نبودیم: (از مصدر بودن: ہونا) ہم نہ تھے۔ بدین: یہ این۔  
 اس پر۔ مرتبہ: مقام چاہ۔ راضی: مطمئن۔ شعر: منظوم کلام۔ شاعری۔  
 خواہش: تمنا۔ آرزو۔ درخواست۔ گردد: (از مصدر گردیدن) ہو جائے۔  
 فن: ہنر۔

غالب! ہم شعر گوئی کے جس مرتبے پر ہیں اس کے لیے رضامند نہیں تھے یہ تو خود شعر نے  
 اس بات کی تمنا کی کہ وہ ہمارا فن ہو جائے۔

~~~~~

در گردِ غربت آینه دارِ خودیم ما

یعنی زِ بی کسانِ دیارِ خودیم ما

در: میں۔ اندر۔ گرد: خاک و غبار۔ غربت: وطن سے دوری۔ پردیس۔ آینه
 دار: (از مصدر داشتن: رکھنا) آئینہ اٹھانے والا۔ آئینہ دکھانے والا۔ خودیم: خود
 ہیں۔ یعنی: گویا کہ۔ بی کس: بے پیار و مددگار۔ بی کساں۔ بیکساں۔ جمع بیکس۔
 دیار: وطن۔

ہماری گردِ غربت کو خود ہمارا وجود ہی آئینہ دکھاتا ہے یعنی یہ غربت عبارت ہے اس بات سے
 کہ ہم وطن ہی میں بے پیار و مددگار ہیں۔

دیگر زِ سازیِ خودی ما صدا مجوی

آوازی از گسستنِ تارِ خودیم ما

دیگر: اس کے بعد۔ پھر۔ ساز: آلہ نغمات۔ پیچودی: بے ہوشی۔ اپنی
 ذات سے بے خبری۔ صدا: گونج۔ مجوی: (از مصدر جستن، جویدن: ڈھونڈنا۔
 تلاش کرنا) مت تلاش کر۔ آوازی: نجف سی آواز سہار یک سی صد۔ گسستن:
 ٹوٹنا۔ تار: تانگا۔ خودیم: اپنے ہی ہیں۔

ہمارے ساز بے خودی میں کوئی اور صدا تلاش مت کرو ہم تو بس اس ساز کے تار کے ٹوٹنے
 ہی کی ایک صدا ہیں۔

باچون تو بی معاملہ بر خویش منت است

از شکوہ تو شکر گزار خودیم ما

با: ساتھ۔ چون: مثل۔ مانند۔ تو بی: تو ہے۔ تجھ سے ہے۔ معاملہ:
کاروبار۔ سابقہ۔ بر: اوپر۔ خویش: (بروزن ریش) خود۔ اپنی ذات۔ منت:
احسان۔ است: ہے۔ شکوہ: (بروزن فتویٰ) شکایت، گلہ۔ تو: تو۔
تیرے۔ شکر گزار: پاس گزار۔ خودیم: ہم خود ہیں۔ ما: ہم۔

اب جب کہ ہمارا معاملہ تجھ سے پڑا ہے تو یہ ہم پر اپنا احسان ہے اور تو نے جو ہم سے گلہ کیا ہے
اس کے لیے بھی ہم اپنے ہی شکر گزار ہیں۔

روی سیاہ خویش ز خود ہم نہفتہ ایم

شمع خموش کلبہ تار خودیم ما

رو: (روی کا مخفف) چہرہ۔ صورت۔ سیاہ: کالا۔ روی سیاہ: کالا منہ۔ خویش:
اپنا۔ ز: از کا مخفف۔ نہفتہ ایم: (از مصدر نہفتن: چھپانا۔ پوشیدہ کرنا) چھپایا
ہے۔ شمع خموش: (خاموش کا مخفف) بھی ہوئی شمع۔ کلبہ: جھونپڑی۔
کلبہ تار: اندھیری کوٹھری۔ (مغل عہد میں اور اس سے قبل بھی ہر دو لٹنند آدمی خواہ کتنا
ہی شاندار مکان و محل بنالے مگر اس میں ایک پھونس کی جھونپڑی ضرور بنواتا تھا۔ اور اسی
نسبت سے وہ اپنے مکان کو ”کلبہ“ کہتا تھا۔ اور یہ جھونپڑی اس لیے بنوائی جاتی تھی تاکہ بادشاہ
اور رعیت کے درمیان فرق باقی رہے۔

ہم نے اپنے روئے سیاہ کو خود اپنے آپ سے چھپایا ہے گویا ہم خود اپنی اندھیری کوٹھری کی
بھی ہوئی شمع ہیں۔

غالب جو شخص و عکس در آئینہ خیال

باخویشتن یکی و دوچار خودیم ما

شخص: انسان۔ انسان کی اپنی ذات۔ عکس: سایہ۔ پر چائیں۔ آئینہ خیال:

م تصور۔ یکمی: اکیلا۔ تھا۔ دو چار: مقابل۔ رو برو۔ بلا مصیبت میں گرفتار۔
 ے غالب! اپنے آئینہ خیال میں ہماری مثال شخص اور عکس کی سی ہے۔ اگرچہ ہم اپنی ذات
 ے تو شخص واحد ہی ہیں۔ مگر آئینے میں ہمارے عکس نے دوی پیدا کر دی ہے جس کی وجہ
 ے ہم مصائب میں گرفتار ہیں۔

~~~~~

بہ روی برگ گل تا قطرہ شبہم نہ پنداری

بہار از حسرت فرصت بدندان می گزد لبھا

روی: اپنے اوپر۔ برگ گل: پھول کی پتی۔ قطرہ: بوند۔ شبہم۔  
 ں۔ پنداری: (از مصدر پنداشتن سمجھنا۔ غور کرنا) حسرت و افسوس۔ حسرت:  
 ں۔ تو غور و فکر نہیں کر پاتا۔ فرصت: موقع۔ بدندان: دانتوں سے۔  
 ں گزد: (از مصدر گزیدن: کاٹنا۔ چبانا)۔ لبھا: لب کی جمع۔ ہونٹ۔

مر کا پس منظر: رات کی نسبت صبح ہوتے ہوتے فضا میں کافی خشکی آ جاتی ہے جس کی وجہ  
 ے اوس پڑنے لگتی ہے۔ اور یہی وہ وقت ہے جب آفتاب طلوع ہوتا ہے۔ برگ گل پر ابھی  
 رہے شبہم گرا ہی تھا وہ رشحات آفتاب نے اس میں قوس قزح کے رنگ پیدا کیے ہی تھے کہ  
 تے میں آفتاب کی تمازت سے قطرہ شبہم بھاپ بن کر ہوا میں تحلیل ہو گیا۔ پھول کی پتی پر  
 رہے شبہم گر رہا ہے۔ قطرہ شبہم کو اتنا موقع نہیں ملا کہ وہ اپنے حسن و جمال کو نمایاں کر سکے اور  
 اس کی دلکشی پر غور و فکر کر سکے۔ (بہار علامت ہے تنوع اور رنگارنگی کی۔ جب ایک قطرہ  
 نم میں اتنی دلکشی ہے تو اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پورے موسم بہار میں کس قدر رعنائی و  
 بانی ہوگی) مگر بہار حسرت سے اپنے ہونٹ کاٹتی ہے کہ ہائے افسوس مجھے اتنا موقع نہ مل  
 کہ اپنے حسن کو پوری طرح جلوہ گر کر سکوں۔

کند گر فکر تعمیر خرابی های ما گردوں

نیا بد خشت مثل استخوان بیرون ز قالب ها

ند: (از مصدر کردن: کرنا، کام کا جاری رہنا) کرے۔ گر: اگر کا مخفف۔ فکر:

ارادہ - تعمیر : آباد کاری، دوستی - خرابی : ویرانی - خرابی ہا : خرابی کی جمع - گردون : چکر، پیہر - اصطلاحی معنی آسمان - نیا بد : (از مصدر یا فتن : پانا، حاصل کرنا) - نہیں پائے گا - خشت : پکی اینٹ، گنک - مثل : مانند - استخوان : ہڈی - بیروں : باہر - قالب : سانچہ - قالب ہا (سانچے کی جمع) اصطلاحی معنی جسم - اگر آسمان یہ ارادہ بھی کرے کہ وہ ہمارے دیوانوں کو (ان کی مرمت کر کے) آباد کر دے تو سانچوں میں سے ایک بھی ایسی اینٹ نہیں نکلے گی جو ہڈی کی طرح حکم و پایدار ہو۔



من آن نیم کہ دگر می توان فریفت مرا

فریبش کہ مگر می توان فریفت مرا

من : میں - آن : وہ - نیم : نہیں ہوں - دگر : پھر - بعد - توان : (از مصدر توانستن : سکتا، طاقت رکھتا) - فریفت : (از مصدر فریفتن : بہکانا، پھسلانا) - فریبش : میں اس کو دھوکا دوں گا - مگر : کیا۔

اب میں وہ نہیں ہوں جس کو پھر فریب (دھوکا) دیا جاسکے۔ اب تو میں ہی اسے فریب دوں گا۔ کیا کوئی ایسا ہے جو مجھے فریب دے سکے؟

من و فریفتگی ہرگز، آن محال اندیش

چرا فریفت اگر می توان فریفت مرا

و : اور - فریفتگی : والہانہ عشق، دل بانگل - ہرگز : کبھی نہیں - آن : وہ - محال : ناممکن - اندیش : (از مصدر اندیشیدن : سوچنا، غور کرنا) خیال - چرا : کیوں - فریفت : وہ عاشق دل باختہ ہو گیا۔

بھلا میں اور کسی پر فریفتہ دل باختہ ہو جاؤں۔ یہ خیال قطعی ناممکن ہے۔ آخر وہ ہی مجھ پر کیوں عاشق ہو گیا جو مجھے فریب دے کر جاسکتا تھا۔

ز باز نامدنِ نامہ بر خوشم کہ ہنوز

بہ آرزوی خبر می توان فریفت مرا

ز : (از کا مخفف) ہے۔ باز : واپس۔ نامدن : (از مصدر آمدن : آنا) نا آتا۔ نامہ  
بر : پیغام لے جانے والا، قاصد۔ خوشم : میں خوش ہوں۔ ہنوز : ابھی۔  
آرزو : خواہش، تمنا، اشتیاق۔ آرزوی خبر : خبر کی خواہش، خبر کی امید۔

میں قاصد کے واپس نہ آنے کی وجہ سے خوش ہوں۔ کیونکہ اس صورت حال نے مجھے خبر  
کے آنے کی آرزو کے فریب میں مبتلا کر رکھا ہے۔

شب فراق ندارد سحر ولی یک چند

بہ گفتگوی سحر می توان فریفت مرا

شب فراق : جدائی کی رات۔ ندارد : (از مصدر داشتن : رکھنا) نہیں رکھتی۔  
ولی : لیکن۔ یک چند : کچھ عرصہ۔ مختصر مدت۔ گفتگو : گفت و گو (از  
مصدر گفتن : بات کرنا) بات چیت۔

اگرچہ شب فراق کی سحر نہیں ہوتی مگر تھوڑی دیر کے لیے سحر کے بارے میں بات کر کے  
مجھے بہلایا جاسکتا ہے۔

زمن گرت نبود باور انتظار بیا

بہانہ جوی مباش و ستیزہ کار بیا

زمن : ازمن۔ مجھ سے۔ میرا۔ گرت : اگر تجھے۔ نبود : (از مصدر بودن : ہونا)  
نہیں ہوتا۔ باور : یقین۔ بیا : فعل امر (از مصدر آمدن : آنا) آ۔ بہانہ جوی :  
از مصدر جستن و جوئیدن : تلاش کرنا) بہانہ تلاش کرنے والا۔ بہانہ تراشنے والا۔ مباش :  
از مصدر شدن : ہونا) مت ہو، نہ بن۔ ستیزہ : جھگڑا۔ ستیزہ کار : جھگڑا  
کرنے والا۔ وہ شخص جس کی علوت ہی بات بات پر غصہ کرتا ہو۔

اگر تجھے میرے انتظار (کرنے) کا یقین نہیں تو آ (اور آکر میری حالت دیکھ لے) تو نہ آنے کے بہانے مت بنا چاہے جھگڑا کرنے کے لیے ہی سہی مگر آ۔

بہ یک دو شیوہ ستم ، دل نمی شود خرسند

بہ مرگ من! کہ بہ سامان روزگار بیا

شیوہ : رفتار، رویہ، طرز، طور و طریقہ۔ ستم : دشمنی۔ خرسند : خوش، سرور۔ بہ مرگ من : (تجھے میری موت کی قسم) میری جان کی قسم۔ روزگار : دنیا۔

(ستم کشی کا میں اس قدر عادی ہو چکا ہوں کہ) تو جو مظالم کے ایک یا دو طریقے اختیار کرتا ہے اس سے دل کو تسلی نہیں ہوتی۔ تجھے میں اپنی جان کا واسطہ دیتا ہوں کہ تو جو روستم کرنے کے لیے دنیا بھر کا ساز و سامان لے آ (اور اگر اب بھی تو میری بات نہ مانے تو تو مجھے سرا ”مردہ“ ہی دیکھے)۔

زما گسستی و بادیگران گروہستی

بیا کہ عہد وفا نیست استوار بیا

گسستی : (از مصدر گستن : توڑنا، قطع تعلق کرنا)۔ دیگران : دیگر کی جمع۔ دوسرے لوگ۔ گرو : شرط، داؤ۔ گروہستی : (از مصدر بستن : ہاندھنا) تو نے شرط لگائی۔ استوار : محکم، پائدار۔

تو نے ہم سے نانا توڑ لیا اور دوسروں سے (پاس عہد کی) شرط لگائی۔ عہد وفار (کبھی) محکم نہیں رہتا۔ (تو اسے توڑا اور) میرے پاس آجا۔

وداع و وصل جداگانہ لذتی دارد

ہزار بار برو ، صد ہزار بار بیا

وداع : رخصت، روائی، خدا حافظی۔ وصل : ملاپ، ملن، ملاقات۔ جد گانہ : علیحدہ۔ لذتی : خاص لذت۔ انتہائی پر لطف۔ مزہ یا کیف۔ دارد : ۱)



صدرداشتن: رکنا۔ ہزار بار: ہزار مرتبہ۔ پرو: فعل امر (از صدر رفتن: بانا، چلنا) جا۔ روانہ ہو۔ صد ہزار: سو ہزار مرتبہ۔ کثرت بتانے کے لیے۔  
بدائی اور ملاقات علیحدہ علیحدہ لذت رکھتے ہیں (اسی لیے) تو ہزار مرتبہ جا اور سو ہزار مرتبہ واپس آ۔

تو طفلِ سادہ دل و ہمنشینِ بد آموزست

جنازہ گر نتوان دید بر مزار بیا

طفل: کسن بچہ۔ سادہ دل: بھولا، سادہ لوح، دوسرے کی بات کا آسانی سے یقین ر لینے والا شخص۔ ہمنشین: (از صدر نفستن: بیٹھنا) ساتھ بیٹھنے والا۔ ساتھی۔  
فتن: بد آموز: (از صدر آموختن: سیکھنا۔ تربیت پانا) وہ شخص جس کی تربیت غلط لریقے پر کی گئی ہو۔ بد چلن، بد کردار۔ جنازہ: نعش، لاش، مردہ جسم، مردہ انسان کا جسم، یت۔ نتوان دید: نہیں دیکھ سکتا۔ نہیں دیکھا جاسکتا۔

و طفلِ معصوم کی طرح ہے اور تیرا ساتھی بری بات سکھانے والا ہے۔ اگر تو میرے مردہ نسیم کو نہیں دیکھ سکتا تو میری قبر پر ہی آجا۔

عام طور پر چھوٹے بچوں کو لاش نہیں دکھاتے، کہ کہیں اسے دیکھ کر ڈرنہ جائیں۔ شاعر کے عشق کا اندیشہ انتہائی چالاک ہے۔ اس نے معشوق کو منع کر دیا ہے کہ وہ لاش نہ دیکھے کہیں ایسا نہ ہو کہ اسے دیکھ کر ڈر جائے۔ اس پر شاعر کی التجا ہے کہ اگر جنازہ پر نہیں تو قبر پر ہی آجا۔



گشتہ در تاریکیِ روزم نہان

کو چراغی تابجویم شام را

گشتہ: (از صدر گشتن) ہو گیا ہے۔ ہو چکا ہے۔ تاریکی: سائے۔ روزم: میرادن۔ میرا روز روشن۔ اصطلاحی معنی میرا مقدر۔ نہان: پوشیدہ۔ چہال۔ کو: کہاں ہے؟ کدھر ہے؟ نا: تاکہ۔ بجویم: (از صدر جستن: تلاش کرنا) تلاش کروں۔ شام: سہ پہر۔ اول شب، غروب آفتاب کے بعد رات کی پہلی پہلے کے

در میان کا وقت۔ اصطلاحی معنی رات کی تاریکی۔ رات کی سیاہی۔

میری بد بختی کی سیاہی میں میرا روز (خوش بختی) پوشیدہ ہو گیا۔ کہاں ہے وہ چراغ جس کی روشنی میں، میں شام (غم) کو تلاش کر سکوں۔

(عام طور پر شام کو اتنی سورج کی روشنی رہتی ہے کہ آدمی بغیر چراغ کے کام کرے۔ مگر شاعر کا مقدر بد بختی کی اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ اسے شام کا وقت تلاش کرنے کے لیے بھی چراغ کی ضرورت ہے۔)

آن مہم باید کہ چون ریزم بجام

زور می در گردش آرد جام را

آن : وہ۔ مہم : مجھے شراب۔ مہم باید : مجھے شراب چاہیے۔ چون : جب۔ جس وقت۔ ریزم : (از مصدر ریختن : انڈیلنا) انڈیلوں۔ برتن میں ڈالوں۔ جام : پانی یا شراب پینے کا ظرف "برتن"۔ بجام : جام میں۔ زور : قوت، طاقت۔ می : شراب۔ گردش : پھر۔ آرد : (از مصدر آوردن : لانا) لے آئے۔ جام را : جام کو۔ ظرف شراب کو۔

مجھے وہ تیز و تند شراب چاہیے کہ جب اسے جام میں ڈالوں تو اس کے زور سے جام گردش میں آجائے۔

در ہجر طرب بیش کند تاب و تبم را

مہتاب ، کفو مار سیاہ است شبم را

ہجر : جدائی، دوری۔ طرب : عیش و نشاط، خوشی و شادمانی۔ بیش : زیادہ۔ کند : (از مصدر کردن : کرنا)۔ بیش کند : زیادہ کر دیتا ہے۔ تاب : تل، بچ۔ تب : بے چینی۔ بخار کی حرارت کے باعث مریض کی وحشت اور غمیراہٹ۔ تاب و تبم : میری بے چینی۔ مہتاب : چاندنی۔ اصطلاحی معنی چاند۔ کفو : ہم پل۔ کفو مار : سانپ کا چمچ جو پھول کر پھیلنے کے برابر ہو جائے۔ مار سیاہ : کالا

پ، ناگ۔ شبیم: میری رات۔ شبیم را: میری رات کے لیے۔  
 شوق سے) جدائی کے بعد (اگر دل بہلانے کے لیے) عیش و طرب کی محفل آراستہ کی  
 جائے تو اس سے بے گنتی و بے تابی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ (اس وحشت کے عالم  
 (چاند (بھی) میرے لیے کالے سانپ کا چمٹن ہو جاتا ہے۔

آوخ کہ چمن جستم و گردون عوض گل

در دامن من ریختہ پای طلبم را

خ: افسوس۔ صد افسوس۔ ہزار افسوس۔ ہائے ہائے۔ چمن: سبزہ زار۔ سبز گھاس  
 لغہ۔ اصطلاحی معنی گھزار۔ پھولوں کی کیاری۔ وہ قطعہ زمین جہاں کثرت سے پھول ہیں۔  
 ستم: (از مصدر جستن: تلاش کرنا) میں تلاش کرتا تھا۔ میں تلاش کر رہا تھا۔ میں  
 پ کر رہا تھا۔ گردون: پیہر۔ اصطلاحی معنی آسمان۔ عوض: بدلہ۔ بجائے۔  
 : پھول۔ دامن: کرتے یا قمیض کا سینے سے نیچے کا حصہ۔ کود: ریختہ: (از  
 در ریختن: ڈالنا) ڈالا ہے۔ ڈال دیا ہے۔ پای: تیر۔ طلبم: میری طلب۔ میری  
 نو تلاش۔

میں تو پورا چمن گل طلب کر رہا تھا۔ مگر آسمان نے پھول کے بدلے خود میرے  
 نے طلب (تلاش و جستجو) ہی کو میری جھولی میں ڈال دیا۔

~~~~~

تشنہ لب بر ساحل دریا ز غیرت جان دہم

گر بہ موج افتد گمان جبینِ پیشانی مرا

تشنہ: پیاسا، تشنہ لب، وہ شخص جس کے ہونٹ پیاس کی آگ سے خشک ہوں۔
 احل: دریا یا سمندر کا کنارہ۔ دریا: سمندر۔ غیرت: عزت نفس۔ پاس خود
 ی۔ جان: روح۔ دہم: (از مصدر دوان: دینا)۔ دوں۔ دے دوں۔ جان
 ہم: جان دے دوں گا۔ جان گنوا دوں گا۔ موج: لہر۔ افتد: (از مصدر اتادن:
 ا، پڑتا)۔ گمان: شک، شبہ، قیاس۔ جبین: جلوٹ۔ پیشانی:

پیلہ سہی سمندر کے کنارے (پاس عزت نفس اور حمیت و خودداری) کی خاطر اپنی جان
 ۷ دوں گا۔ اگرچہ مجھے یہ شبابہ بھی ہو جائے کہ (مجھے پانی دیتے وقت) موج کی پیشانی پر
 ن آگئی ہے۔



مردم بہ کینہ تشنہ خون ہم اند و بس

خون می خوریم چون ہم ازین مردمیں ما

مردم : آدمی، انسان، اس لفظ کا اطلاق عام طور پر بہت سے انسانوں پر ہوتا ہے)
 دگ۔ کینہ : دشمنی۔ تشنہ خون : خون کا پیاسا۔ جانی دشمن۔ ہم اند : ہمارے
 ہیں، آپس میں ہیں۔ خوریم : (از مصدر خوردن : کھانا۔ پینا) خون می خوریم
 : ہم خون پیتے ہیں۔ خون کے گھونٹ پی کر رہ جاتے ہیں۔ اندر ہی اندر کڑھتے ہیں۔ رنجیدہ
 خاطر ہوتے ہیں۔ چون : کیونکہ۔ ہم : بھی۔ مردمیں : لوگ ہیں۔

لوگ دشمنی کی وجہ سے بس ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں۔ (ہم ان کی دشمنی کو دیکھ
 کر) خون کے گھونٹ پیتے ہیں۔ کیونکہ ہم بھی تو انھی خون پینے والے لوگوں میں سے ہیں۔

از حد گذشت شملہ و دستار و ریش شیح

حیران این درازی یال و دُمیں ما

گذشت : (از مصدر گذشتن : گذرنا) پار کر جانا۔ تجاوز کر جانا۔ از حد گذشت۔ از
 حد گذشت : حد سے گذر گیا۔ شملہ : عمامہ کا وہ سراجو سر پر لگتا ہے۔
 دستار : پگڑی۔ عمامہ۔ ریش : ڈاڑھی۔ شیخ : زاہد، مرد محترم۔ درازی :
 طول۔ یال : گھوڑے کی گردن کے بال۔ دم : پونچھ۔

شیخ کی ڈاڑھی۔ پگڑی اور سر عمامے کی لمبائی حد سے گذر چکی ہے۔ ہم ان کے گھوڑے جیسے
 گردن کے بالوں اور دم کی لمبائی پر حیران ہیں۔



نشستن بر سرِ راہ تحریرِ عالمی دارد

کہ ہر کس می رود از خویش می گردد دو چارِ ما

نشستن : مصدر بیٹھنا۔ بر سرِ راہ : راستے کے کنارے پر۔ تحریر : معنوی یا عارفانہ حیرت۔ معنوی حیرانی۔ عالمی : ایک بہت بڑا عالم۔ دارد : (از مصدر داشتن : رکھنا) رکھتا ہے۔ کہ ہر کس : ہر وہ شخص۔ می رود : (از مصدر رفتن : جانا۔ چلنا) جاتا ہے۔ چلا جاتا ہے۔ گذر جاتا ہے۔ خویش : اپنا۔ از خویش : خود سے۔ اپنے آپ سے۔ می گردد : (از مصدر گردیدن : ہو جانا) ہو جاتا ہے۔ دو چار : مقابل۔

(معنوی) حیرانی کی راہ کے کنارے بیٹھنا (وہ عظیم) عالم ہے جس کی کیفیت بیان کرنا مشکل ہے۔ (حیرانی اپنی ذات میں خود ایک عجیب عالم کیف ہے)۔ (چناں چہ) جو شخص بھی اپنی ذات سے بے گانہ ہو اودہ ہم سے دو چار ہو۔

نہالِ شمع را بالیدن از کاهیدِ نست اینجا

گدازِ جوہرِ ہستی ست غالبِ آبیاری ما

نہال : پودا۔ بالیدن : پرورش پانا۔ بڑھانا۔ کاهیدن : گھٹانا۔ گھٹانا۔ پگھلانا۔ کاهیدِ نست : پگھلانا ہے۔ اینجا : یہاں۔ گداز : (از مصدر گذشتن : پگھلانا۔ گھٹانا) گھٹنے کا عمل۔ جوہر : اصل۔ روح۔ کسی چیز کی خالص ترین شکل یا حالت۔ جوہرِ ہستی : روحِ ہستی۔ ذمہ گی کی اصل۔ آبیاری : سیرجائی کرنے والا۔

یہاں شاخِ شمع کی بالیدگی (و افزائش) اس کا جسم گھٹنے سے ہوتی ہے۔ چناں چہ (یہی وجہ ہے کہ) جب ہمارے وجود کا جوہر پگھلتا ہے تو اس سے ہماری سیرجائی ہوتی ہے۔

(یہ تصوف اور بالخصوص مہاتما بدھ کا مسلک ہے کہ روحانی قوت حاصل کرنے کے لیے جسم کو زار و نثار کرنا ضروری ہے)۔

ندارم تاب ضبطِ راز و می ترسم زرِ سوائی

مگر جویم زبھرِ همزبانی بیزبانی را

ندارم : (از مصدر داشتن: رکھنا) نہیں رکھتا۔ تاب : طاقت۔ ضبط : برداشت۔
 تحمل۔ راز : سر۔ مجید۔ می ترسم : (از مصدر ترسیدن: ڈرنا) میں ڈرتا ہوں۔
 رسوائی : بدنامی۔ مگر : شاید۔ جویم : (از مصدر بختن: تلاش کرنا)
 تلاش کروں۔ بھر : لیے۔ واسطے۔ همزبانی : گفتگو، بات چیت۔ بیزبانی :
 بی زبانی۔ کوئی غیر زبان۔ کوئی ایسا شخص جو شاعر کی زبان نہ جانتا ہو۔

(اب) مجھ میں یہ تاب و توانائی نہیں ہے کہ اپنے راز کو (دل میں) دبا کر رکھ سکوں۔ (مگر اس
 کے ساتھ) میں اپنی بدنامی سے بھی ڈرتا ہوں۔ ایسی صورت میں مجھے کوئی ایسا ہم زبان چاہیے
 جو بے زبان ہو۔

~~~~~

آوازہ شرع از سرِ منصور بلندست

از شبِ رویِ ماست شکوہ عسسِ ما

آوازہ : شہرت۔ شرع : راستہ۔ پختہ راہ۔ اصطلاحی معنی وہ قوانین جو دین اسلام نے  
 مسلمانوں کے لیے مرتب کیے ہیں۔ منصور : منصور علاج، جس نے عشقِ الہی سے  
 مغلوب ہو کر نعرہ ”انا الحق“ (میں خدا ہوں) بلند کر دیا تھا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ بس خدا ہی باقی  
 اور سب فانی۔ انسان اور خدا کے درمیان وہی رشتہ ہے جو قطرے اور سمندر میں ہے۔ قطرہ  
 سمندر سے جدا ہوا۔ بارش بن کر زمین پر گر اور پھر واپس دریا کے ذریعے سمندر سے جا ملا۔  
 اس کا یہ عقیدہ اسلامی اصول کے قطعی منافی ہے۔ چناں چہ اسی غیر شرعی عمل کی بنا پر اسے  
 سولی دے دی گئی تھی۔ بلند است : اونچا ہے۔ شبِ روی : (از مصدر رفتن  
 : چلنا) رات کے وقت گشت کرنے والا۔ اصطلاحی معنی۔ چور۔ شبِ روی : رات کے  
 وقت گشت۔ اصطلاحی معنی چوری۔ شکوہ : شان، بلند مرتبہ۔ عسس : داروغہ،  
 شب۔

منصور عاشق صادق تھا۔ پاسدارانِ شریعت نے اس کے قتل کیے جانے کا حکم نافذ کر دیا مگر دار (سولی) پر بھی وہ بر ملا نعرہ ”انا الحق“ لگاتا رہا۔ اس نے اپنے اس عمل سے شریعتِ اسلامی کا سر اونچا کر دیا۔ ایک ہم میں جو عشقِ مجازی بھی کرتے ہیں تو سب سے چھپ کر۔

مرکزی خیال یہ ہے کہ جس طرح منصور نے شریعتِ اسلامی کو سر بلند ہونے دیا ویسے ہی ہم نے اپنی راتوں کی چوری چھپے کی آوارہ گردی کے طفیل داروغہ شب کی شان کو بالا کر دیا ہے۔

در دھر فرورفته لذت نتوان بود

برقند ، نه برشهد نشیند مگس ما

دھر: دنیا۔ فرورفته: (از مصدر رفتن) ڈوبا ہوا۔ فرورفته لذت: دانتے میں ڈوبا ہوا۔ نتوان بود: نہیں ہو سکتا۔ نہیں ہو سکتی۔ قند: مصفا شکر کی بھیل۔ مصری۔ شہد: پھولوں کا رس جسے ایک قسم کی مکھی چھتے میں جمع کرتی ہے۔ نشیند: (از مصدر نشستن: بیٹھنا) بیٹھتی ہے۔ مگس: مکھی۔ اصطلاحی معنی شہد کی مکھی۔

دنیا کی لذتوں میں ڈوب کر نہیں رہا جاسکتا اسی لیے تو ہماری گس قد پر بیٹھتی ہے نہ کہ شہد پر جس میں ڈوب کر رہ جانے کا اندیشہ ہے۔



ز پیکانہائے ناوک در دلِ گرم نشان نبود

به ریگستان چه جوی قطره های آب باران را

پیکان: تیر کی نوک۔ پیکانہا: جمع پیکان۔ ناوک: چھوٹی نے، ایک طرف سے بند پائس کا ٹوٹا۔ نے پائس کا ایسا خول جس میں پیکان رکھا جاتا ہے۔ دلِ گرم: میرا گرم دل۔ نبود: (از مصدر بودن: ہونا) نہیں ہوگا۔ جوی: (از مصدر جستن: تلاش کرنا) تو تلاش کرتا ہے۔ قطره: بوند۔ قطره ها: جمع قطره۔ بوندیں۔ آب باران: بارش کا پانی۔

میرے گرم دل پر ناوک کے تیروں کے کوئی نشان باقی نہیں۔ یہاں ان کی تلاش ایسی ہی ہے جیسے ریگستان میں بارش کے پانی کے قطروں کی جستجو۔

کفر خاکیم از ما برنخیزد جز غبار آنجا

فزون از صرصری نبود قیامت خاکساران را

کف : سطح۔ خاکیم : ہم خاک ہیں۔ کف خاکیم : ہم خاک کی سطح (تہ) ہیں۔ از ما : ہم سے۔ برنخیزد : (از مصدر خاستن : اٹھنا) نہیں اٹھتی ہے۔ جز : سوائے۔ غبار : گرد۔ خاک۔ آنجا : وہاں۔ فزون : زیادہ۔ صرصر : ہوا کا جھونکا۔ صرصری : طوفان باد۔ تیز آندھی۔ نبود : (از مصدر بودن : ہونا) نہیں ہوتا۔ قیامت : شور و غوغا۔ خاکسار : خاک جیسا۔ عاجز، ٹیکس۔ خاکساران : جمع خاکسار۔ را : کو۔

ہم تو گرد و خاک کی تہ ہیں جہاں سے بس گرد و غبار ہی اٹھتا ہے اس لیے ہم جیسے خاکساروں کے لیے قیامت بھی صرصر سے زیادہ کچھ نہیں۔

نگشت از سجده حق جبہ زہاد نورانی

چنان کا فروخت تاب بادہ روی بادہ خواران را

نگشت : (از مصدر گشتن : ہو جانا) نہیں ہوئی۔ نہیں ہو گئی۔ جبہ : پیشانی۔ ماتھا۔ زہاد : جمع زاہد۔ خدا کے پرہیزگار بندے۔ نورانی : پر نور۔ تاباں۔ درخشاں۔ چنان : جیسا کہ۔ جیسی کہ۔ کافروخت : کہ افروخت (از مصدر افروختن : چمکنا) کہ چمک گئی۔ تاب : روشنائی۔ بادہ : شراب۔ زوی : چہرہ۔ بادہ خوران : جمع بادہ خوار (از مصدر خوردن : کھانا۔ پینا) شراب پینے والے۔ شرابی۔

سجدہ حق ادا کرنے والے زاہدوں کی پیشانی ایسی روشن نہیں ہوئی جیسا کہ شراب کی چمک نے بادہ خواروں کے چہروں کو تابناک بنا دیا۔

دریغ آگاہی کا فسر دگی گردد سرو برگش

ز مستی بھرہ جز غفلت نباشد ہوشیاران را

دریغ : افسوس۔ آگاہی : وہ آگاہی۔ ایسی آگاہی۔ کافسر دگی کہ



افسردگی : (از مصدر افسردن : سرد ہو جانا۔ پڑمردہ ہونا۔ گزرد : (از مصدر گردیدن : ہونا۔ ہو جانا) ہو جائے۔ سروبرگش : قایہ۔ نفق۔ سود۔ جز : سوائے۔ غفلت : بے ہوشی۔ بے خبری۔ نباشد : (از مصدر شدن : ہونا) نہیں ہوتا۔ نہیں حاصل ہوتا۔ ہوشیاران : ہوشیار کی جمع۔ اہل ہوش و خرد۔ جو عالم متی میں نہ ہو۔

وائے آگہی کہ اس کا سرمایہ افسردگی ہے اس کے مقابلے متی سے اس کے علاوہ اور کوئی فائدہ نہیں کہ یہ ہوشیاروں کو غفلت میں مبتلا کر دیتی ہے۔

برنجم غالب از ذوق سخن ، خوش بودی ار بودی

مرا لختی شکیب و پارہ ای انصاف یاران را

برنجم : (از مصدر رنجیدن : کڑھنا۔ غم کھانا) میں غم کھاتا ہوں۔ اندری اندر گھٹتا ہوں کڑھتا ہوں۔ ذوق سخن : شعر فنی کی استعداد و صلاحیت۔ خوش بودی : (یہاں) لفظ ”بودی“ میں یائے تمنائی ہے) اے کاش! کیا ہی اچھا ہوتا۔ ار بودی : (اس جگہ لفظ ”بودی“ میں یائے شرطی) ہے۔ اگر ہوتا۔ مرا : مجھ کو۔ مجھے۔ لختی : لخت : پارہ، ٹکڑا۔ تھوڑا۔ لختی : تھوڑا سا۔ شکیب : صبر۔ پارہ : ٹکڑا۔ لخت۔ پارہ ای : اس لفظ میں یائے مقدر ”ای“ ہے۔ ذرا تھوڑا سا۔ ذرا کچھ کم۔ انصاف : خدا لگتی یا دل کو لگتی بات۔ لفظی معنی کسی چیز کے دو برابر حصے کرنے کا عمل۔ یاران : جمع یار۔ بے تکلف دوست۔

غالب میرا ذوق سخن میرے لیے رنج کا باعث ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ اس معاملے میں مجھ میں ذرا صبر ہوتا اور دوست و احباب تھوڑا انصاف سے کام لیتے۔

~~~~~

سوداش داغ حیرانی غبارش عرض ویرانی

جہان را دیدم و گردیدم آباد و خرابش را

سودا : سیای۔ شہر کے گرد و نواح کا علاقہ۔ سوداش : اس کی سیای۔ اس کا گرد و نواح،

اطراف شہر۔ غبارش : اس کا غبار۔ عرض : چوڑائی۔ ویرانی : تباہی، بربادی۔ جہان : دنیا۔ دیدم : (از مصدر دیدن : دیکھنا) میں نے دیکھا۔ گر دیدم : (از مصدر گردیدن : گھومنا، گشت لگانا) میں گھوما، میں نے چکر لگایا۔ آباد : معمور، بسی ہوئی جگہ۔ خراب : کھنڈر۔ ویران جگہ۔ خرابش : اس کا کھنڈر۔ اس کا ویرانہ۔

(مصرع ثانی) میں نے دنیا کو دیکھا اور اس کی آبادیوں اور ویرانوں میں گھوما پھرا۔ (مصرع اولیٰ) (اور یہ دیکھا کہ) اس کا گرد و نواح (سراسر سیاہ) داغ حیرانی ہے اور اس کا عرض (محض) ویرانی۔



کدام آئینہ با روی او مقابل شد

کہ بیقرباری جوہر نبرد زنگش را

کدام : کونسا۔ روی : چہرہ۔ او : وہ۔ اس کے۔ مقابل : رو برو، آمنے سامنے۔ شد : (از مصدر شدن : ہونا) ہوا۔ آیا۔ کہ بیقرباری : اضطراب و بے چینی کے باعث حرکت و اضطراب۔ جوہر : آئینہ کا جلا کردہ رخ۔ زنگ : جوہر کی ضد۔ سیاہی مائل سرخ وہ تہ جو لوہے پر نمی کے باعث نمودار ہو جاتی ہے۔ اگر اسے حرکت دی جائے تو یہ تہ دور ہو جاتی ہے۔ زنگش : اس کا زنگ۔ نبرد : (از مصدر بردن : لے جانا) نہ لے گیا۔ صاف نہ کیا۔

اس کے چہرے کے سامنے کونسا آئینہ آیا کہ اس کا جوہر ایسا بے قرار نہ ہوا کہ اس نے آئینے پر زنگ نہ جمنے دیا۔



شوخی کہ خود زنام وفا ننگ داشتی

برباد می دهد بویا نام و ننگ را

شوخی : گستاخ۔ اصطلاحی معنی کم سن معشوق۔ شوخی : وہ شوخ۔ وفا : پاس

ن و محبت۔ ننگ : عار۔ داشتی : (از مصدر داشتن : رکھنا۔ اس میں حرف بیاء
 اری ہے) رکھتا تھا۔ بربادمی دھد : (از مصدر دادن : دینا) برباد کر رہا ہے۔ ہوا
 ا رہا ہے۔ تلف و تباہ کر رہا ہے۔ بوفاء : وفاء۔ پاس عہد دوستی کر کے۔ نام و
 ف : شہرت۔ آبرو۔

وخ (کم سن چنچل معشوق) جو اپنے لیے وفا کو ہی عار سمجھتا تھا (اب اس کا یہ حال ہے کہ)
 نے وفا کر کے اپنی عزت و آبرو کو مٹی میں ملا دیا ہے۔

~~~~~

جہان از بادہ و شاہد بدان ماند کہ پنداری

بہ دنیا از پس آدم فرستادند مینو را

ہان : دنیا۔ بادہ : شراب۔ شاہد : معشوق۔ بدان : ایسا۔ ماند : (از  
 رماندن) لگتا ہے۔ بدان ماند : ایسا لگتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ پنداری :  
 مصدر پنداشتن (سمجھنا) تو سمجھے گا۔ از پس : پیچھے پیچھے۔ بعد میں۔ فرستادند :  
 مصدر فرستادن (بھیجنا) انھوں نے بھیج دیا۔ مینو : مینا۔

شراب و شاہد کے باعث ایسی لگتی ہے گویا۔ دنیا میں آدم کے پیچھے پیچھے (تضاوت قدر نے)  
 مینا روانہ کیا ہو۔

~~~~~

دلا گر داوری داری بہ چشم سرمہ آلودش

نخستم بے زبان کن تا بکار آرم گواہی را

: ای دل۔ داوری : عدل، انصاف۔ داری : (از مصدر داشتن : رکھنا) تو رکھتا ہے۔
 د : (از مصدر آلودن : ملانا، ملاوٹ کرنا)۔ چشم سرمہ آلودش : اس کی سرمہ
 آنکھ۔ نخست : پہلے۔ اول۔ نخستم : پہلے مجھے۔ بی زبان : خاموش،
 ت۔ کن : (از مصدر کردن : کرنا)۔ بی زبان کن : خاموش کر۔ بکار آرم : (از
 ر آوردن : لانا، استعمال کرنا) کام میں لاؤں، استعمال کروں پیش کروں۔

اے دل اگر تو اس کی چشم سرمہ آلود کے ساتھ انصاف کرنا چاہتا ہے تو پہلے مجھے خاموش کر تاکہ (اس کے بعد) میں اپنا گواہ پیش کر سکوں۔ (معشوق کی چشم سرمہ آلود کی داد خاموش زبانی سے ہی دی جاسکتی ہے)۔

مرو درخشم گردستی بہ دامن تو زد غالب

وکیلش من نمی داند طریق دادخواہی را

مرو: (از مصدر رفتن: جانا) مت جا۔ مرو درخشم: غصہ مت کر۔ غضبناک مت ہو۔ دامن: گود۔ کرتے کا وہ حصہ جو ناف سے نیچے گھٹنوں تک ہو۔ دست زد: (از مصدر زدن: ہاتھ لگانا) گردستی بہ دامن تو زد: اگر تیرے دامن کو ذرا سا چھو لیا۔ دست بہ دامن زدن: محاورہ ہے جس کے معنی ہیں۔ کسی کے سامنے انتہائی عاجزی کا اظہار کرنا۔ اردو میں ”کسی کے قدموں میں گھڑی رکھنا“ اس کا مترادف ہے۔ وکیلش: اس کا وکیل۔ اس کا نمائندہ۔ اس کا حامی و طرفدار۔ من نمی داند: (از مصدر دانستن: جانا) میں نہیں جانتا۔ طریق: راہ و روش۔ آداب۔ داد خواہی: (از مصدر خواستن: چاہنا) انصاف طلب۔

(اے معشوق) اگر غالب (عاجز و ناتوان) نے تیرے دامن کو (داد خواہی کی غرض سے) چھو بھی لیا تو (اس کے اقدام پر) غضبناک نہ ہو۔ (کیونکہ اس کا وکیل میں ہوں جو دو خواہی کا طریقہ نہیں جانتا۔

~~~~~

لرزه دارد خطر از هیبت ویرانه ما

سیل را پای بہ سنگ آمدہ در خانہ ما

لرزه: کچھکی۔ لرزه دارد: (از مصدر داشتن: رکھنا) لرزه رکھتا ہے۔ لرزتا ہے۔ ہیبت: ڈر۔ خوف۔ سیل: سیلاب، پانی کا تیز بہاؤ، طغیانی۔ پای بہ سنگ آمدہ: (از مصدر آمدن: آنا) پیر پتھر کے نیچے آگیا۔ عاجز آگیا ہے۔

(جب) خطرہ ہمارے دیرانے کو دیکھتا ہے تو خود اس پر خوف سے لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔ اور جب طغیانی ہمارے گھر کا رخ کرتی ہے تو وہ بھی خود کر عاجز و لاچار پاتی ہے۔ (اب ہمارے گھر

میں ایسی کوئی چیز ہی باقی نہیں رہی جسے وہ بہا کر لے جائے اور اپنی جاہ کاری پر خوش ہو۔

چشم بر تازگی شورِ جنون دوخته است

درخزان بیش بود مستی دیوانہ ما

چشم دوختن: نظریں گاڑ دینا۔ چشم دوخته است: نظریں جمادی ہیں۔  
تازگی: از سر نو پیدا نش۔ جنون: جن کے آسیب کا مارا ہوا۔ دیوانگی۔

(ہمارے دیوانے کی) نظریں شورِ جنون کی تازگی پر لگی ہوئی ہیں۔ خزاں میں ہمارے دیوانے کی مستی (بہار کے مقابلے) زیادہ ہوتی ہے۔

خرزاں کا موسم وہ زمنا ہے جب ہر چیز مکمل طور پر اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ جس کے بعد موسم سرما ہر چیز کو فنا کر دیتا ہے۔ ہمارا دیوانہ اس وقت کا انتظار کر رہا ہے جب موسم خزاں میں ہر برگ و گل کا حسن اپنے عروج پر پہنچ جائے گا۔ اس وقت اس کے جنون میں جوش و خروش از سر نو بیدار ہو گا۔ اور یہ اس بات کی دلیل ہے کہ بہار سے زیادہ موسم خزاں میں ہماری دیوانے پر جنون کا دورہ پڑتا ہے۔

می باندازه حرام آمدہ ساقی برخیز

شیشہ خود بشکن بر سر پیمانه ما

قرآن مجید میں نشہ آور اشیاء کے استعمال پر پابندی ایک دن نہیں لگائی گئی۔ بلکہ تین مختلف مواقع پر اسے ممنوع قرار دیا گیا۔ پہلی مرتبہ یہ ہدایت دی گئی کہ نشے کی حالت میں نماز کے قریب نہ جاؤ۔ دوسری مرتبہ کہا گیا کہ نشہ آور اشیاء کا اس قدر کثرت سے استعمال نہ کرو کہ نماز کے وقت تک نشہ نہ اترے۔ اور تیسری مرتبہ اسے قطعی حرام قرار دے دیا گیا۔ غالب کا اشارہ دو آخری احکام کی جانب ہے۔

اندازہ: پیمائش، مقدار، ناپ۔ حرام: شرعاً ممنوع۔ آمدہ: (از مصدر آمدن: آنا) آگئی ہے۔ برخیز: (از مصدر برخاستن: اٹھنا) اٹھ۔ بشکن: (از مصدر شکستن: توڑنا) توڑ۔ پیمانه: وہ ظرف جس سے شراب ناپ کر لی جائے (از مصدر پیوندن: نا پنا)۔

اے ساقی اٹھ (اب وہ وقت گزر گیا جب کہ شراب کا پینا ایک مقدار تک جائز تھا) اب شراب کو قطعی حرام قرار دے دیا گیا ہے۔ ایسی صورت میں اب ظروف شراب کی کیا ضرورت ہے۔

لہذا) تو اپنے اس شیشے کی مراچی کو جس میں شراب ہے ہمارے جام پر مار کر توڑ دے۔

دم تیغت تنک و گردن ما باریکست

آفرین برتو و برہمت مردانہ ما

دم : دھار۔ تنک : پھیلی ہوئی، چوڑی، ٹنڈ۔ باریک : نازک، تپکی، (مقابلہ تنک)۔ آفرین : شاباش، (یہاں طعنیہ استعمال کیا گیا ہے)۔

تیری تلوار کی دھار پھیلی ہوئی (ہونے کی وجہ سے کند) ہے اور ہماری گردن بہت ہی تپکی۔ شاباش ہے (تیری بے رحمی پر) اور ہماری مردانہ ہمت پر۔ (تلوار کی کند دھار کی وجہ سے ہمیں زخم ہونے میں تکلیف تو بہت ہوئی مگر ہم اس کے لیے بھی تیار ہیں اور ہماری اس مردانہ ہمت کی داد دی جانی چاہیے)۔

مو برآید ز کف دست اگر دھقان را

نیست ممکن کہ کشد ریشہ سر از دانہ ما

مو : بال۔ موبر آید : (از مصدر بر آمدن : نکلتا) بال نکل آئیں، بال اگ آئیں۔ موبر آید ز کف دست : ہتھیلی پر بال اگ آئیں۔ دھقان : دھ کا آن : گاؤں کا مالک، زمین دار، جاگیر دار، کاشتکار کے لیے یہ لفظ احتراماً استعمال کیا جاتا ہے، کسان۔ کشد : (از مصدر کشیدن : کھینچنا، نکالنا) نکالے، پھوٹے۔ ریشہ : جڑ۔ ریشہ سر کشد : نکلا پھوٹے۔ اگر سنان کی ہتھیلی پر بال بھی اگ آئیں (یعنی ناممکن بات بھی امکان پذیر ہو جائے تو اس صورت میں بھی) تو یہ ممکن نہیں کہ ہمارے دانے میں سے کچے کاسر بھی نمایاں ہو۔

~~~~~

نگویم تازه دارم شیوہ جادو بیانان را

ولی درخویش بینم کارگر جادوی آنان را

نگویم : (از مصدر گفتن : کہنا) میں نہیں کہتا۔ تازه : جدید، نیا۔ دارم : (از مصدر داشتن : رکھنا) رکھتا ہوں۔ شیوہ : اسلوب، طرز بیان۔ جادو بیان : ترکیب

فاعلی، وہ شخص جس کی زبان میں تاثیر ہو۔ خوش کلام شاعر۔ ولی : لیکن۔
درخویش : خودی میں، اپنے میں۔ بینم : (از مصدر دیدن : دیکھنا) دیکھتا ہوں۔
کارگر : پراثر۔ جادو : شیریں بیانی، کلام۔

میرا یہ دعوا نہیں کہ میں نے جادو بیان شعراء کی طرز (شعر گوئی) کو برقرار رکھا ہے۔ البتہ
میں یہ ضرور محسوس کرتا ہوں کہ ان کی جادو بیانی کا مجھ پر اثر ہوا ہے۔

~~~~~

جز دفع غم زیادہ نہ بودہ است کام ما

گویِ چراغ روز سیاہ است جام ما

جز : سوائے، علاوہ۔ دفع : فرار۔ نبودہ : (از مصدر بودن : ہونا) نہیں ہوا ہے،  
نہیں رہا ہے۔ کام : مراد، آرزو، مقصد۔ گوی : (از مصدر گفتن : کہنا) گویا یوں  
سمجھو۔ روز سیاہ : کالا دن، بد بختی کا دن۔

غم کو دور کرنے کے علاوہ شراب (نوشی) سے ہمارا کوئی اور مقصد نہیں رہا ہے۔ (مگر ہماری  
بد بختی یہ ہے کہ شراب بھی ہمارے غم کو دور نہ کر سکی) گویا ہمارا پیالہ شراب ایسا چراغ ہے  
جو کسی تاریک دن (روز بد بختی) میں دھیمی دھیمی روشنی دے رہا ہے۔

در خلوتش گذر نہ بود باد را مگر

صر صر بہ خاکِ راہ رساند پیام ما

خلوت : تنہائی۔ خلوتش : اسے تنہائی میں۔ اس کی خلوت گاہ میں۔ گذر : رسائی،  
پہنچ۔ باد : نرم و لطیف ہوا۔ مگر : شاید۔ صر صر : ہولکا تیز جھونکا۔ خاک  
راہ : خاک کے راستے سے، بذریعہ خاک۔ رساند : (از مصدر رساندن : پہنچانا)  
پہنچانے۔ پیام : پیغام۔ ما : ہمارا، ہم۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہوا (باد نسیم) کا اس کے خلوت گدے میں گذر نہیں۔ (اب آسرا) خاک  
کا ہے شاید وہ ہی زمین پر ریگ کر ہمارا پیغام اس تک پہنچا دے۔

(ہوا کو پیغام رساں کہا ہے۔ شاعر کا مقصود یہ ہے کہ نرم و لطیف ہوا تو خود کو اس کے

خلو مکدے تک نہ پہنچا سکی۔ شاید تند و تیز ہوائی گرد و خاک کے ساتھ اس تک جائے اور ہمارا پیغام اسے پہنچائے)

ہر بار دانہ بھر ہما افگنیم و مور

آید بہ دام و دانہ رباید زدام ما

ہر بار: ہر مرتبہ، ہر دفعہ۔ بھر: لیے، واسطے۔ بھر ہما: ہمارے لیے۔ افگنیم: (از مصدر افگندن: پھینکنا، ڈالنا) ڈالتے ہیں، بکیرتے ہیں۔ مور: چوہنی۔ ہما: ایک خیالی پرندہ، کہا جاتا ہے کہ جس کے سر پر بیٹھ جائے یا سر پر سے گزر جائے تو اسے تاج شای نصیب ہوتا ہے۔ آید: (از مصدر آمدن: آنا) آتا ہے، آتی ہے۔ دام: جال۔ رباید: (از مصدر بودن: جمیٹ کر اڑالے جانا۔ چھین لینا۔

ہم ہر مرتبہ ہمارے لیے جال پھیلاتے ہیں۔ مگر ہمیشہ ایسا ہوتا ہے کہ اس سے قبل ہی چوہنی جال سے دانہ لے کر چلی جاتی ہے۔

~~~~~

عالم آئینہ رازست چہ پیدا چہ نہان

تاب اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب

عالم: دنیا۔ چہ: کیا، خواہ، برابر۔ ”چہ“ جب ایک ہی جملے میں مکرر استعمال ہو تو وہ ”برابر“ یا خواہ کے معنی میں آتا ہے۔ پیدا: ظاہر، ہوید۔ نہان: پوشیدہ، پنہاں۔ تاب: طاقت، مجال۔ اندیشہ: غور و فکر۔ نداری: (از مصدر داشتن: رکھنا) تو نہیں رکھتا ہے۔ دریاب: (از مصدر دریافتن: پانا، حاصل کرنا) پالے حاصل کر لے، جان لے، سمجھ لے۔

یہ دنیا جس کے اسرار نمایاں ہوں خواہ پنہاں بہر صورت (خداوندی) رازوں کا آئینہ ہے۔ اگر تجھ میں یہ تاب و مجال نہیں کہ غور و فکر کے ذریعے ان تک پہنچ سکے تو انھیں نظر کے ذریعے ہی سمجھنے کی کوشش کر۔

(اگر تیرے فکر و خیال کی ان رازوں تک رسائی نہیں تو انھیں سمجھنے کی خود بین نظر پیدا کر)

~~~~~



گربہ معنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است

خیم زلف و شکن طرفِ کلاہی دریاب

کے مندرجہ بالا شعر کو سمجھنے کے لیے وحشی یا قلی کا یہ شعر ملحوظ خاطر رہے:

موی بینی و من پیچپیش مو تو ابرو من اشارتہای ابرو  
 دیکھتا ہے اور میری نظر ہاؤں کے پیچ و خم پر ہے۔ مجھے سروکار ابرو سے اور مجھے ابرو  
 (ناروں سے)

ج: باطن، کسی چیز کی اصل و ماہیت۔ نرسی: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) نہ پہنچ سکے،  
 ۔ جلوہ: منظر۔ صورت: چہرہ، ظاہری شکل۔ کم است: کم ہے۔  
 : پیچ، بل۔ شکن: پیچ و خم۔ طرف کلاہ: نوک کلاہ (ٹوپی) کی نوک۔

مفہوم کے باطن تک نہیں پہنچ سکا۔ تو ظاہری چہرے کی نمائش (مقصود تک پہنچنے کے  
 کیا کم ہے۔) (ابھی تو) زلف کے پیچ و خم، اس کے بل اور نوک کلاہ کو سمجھنے کی کوشش کر  
 بعد میں تو ان کے مفہیم و معانی سمجھ سکے اور یہی جلد سے حقیقت تک پہنچنے کا طریقہ ہے)

تاچھا آئینہ حسرت دیدار تو ایم

جلوۂ برخود کن و مارا بہ نگاہی دریاب

لیا، چھا (چہا) جمع چہ۔ تاچھا: کتنے زیادہ۔ کس قدر۔ آئینہ حسرت: حسرت  
 نے کی طرح، آرزوئے دیدار میں آئے کی مانند۔ دیدار: (حاصل مصدر دیدن،  
 ۔ توایم: تیرے ہیں۔ جلوہ: نمائش۔ جلوہ برخود کن: (از مصدر کردن  
 ) تو خود پر نظر ڈال۔ اپنی رعنائی کو تو خود دیکھ۔ نگاہی: اچھی نظر۔ ہلکی سی نظر۔

بے دیدار کی خاطر (ساکت و بے حرکت) کس قدر آئینہ حسرت بنے ہوئے ہیں (یہ  
 کے لیے) تو خود (اپنے حسن) کو دیکھ اور (پھر) ہلکی سی نظر ڈال کر ہماری حالت کو جان  
 کی کوشش کر۔

تو در آغوشی و دست و دلم از کار شدہ

سسہ ہی سو و رسن برسر چہ سی

تو : تو۔ در آغوشی : تو آغوش میں ہے۔ تو بغل میں ہے۔ تو پہلو میں ہے  
دست و دلم : ہاتھ اور میرادل۔ دست و دلم از کار شدہ : میرا ہاتھ  
دل ناکارہ ہو گئے۔ میرا ہاتھ اور دل معطل ہو گئے۔ تشنہ : پیاسا۔ دلو : ڈول۔  
لفظ شیرازی لہجے میں ”ڈول“ ہوا اور پھر ہندوستان میں ڈول بن گیا۔ رسن : رسی  
برسر چاہ : کنویں پر، کنویں کے کنارے۔

تو میری آغوش میں ہے مگر میرے ہاتھ اور میرا دل بیکار ہو گئے ہیں۔ میری حالت اس پیالے کی ہے  
ہے جس کے پاس نہ ڈول ہے نہ رسی۔ اب تو ہی کنویں کے اس پیالے کی حالت کو دیکھ (اور سیراب کر)

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت بشمار

نیست گر صبح بھاری شبِ ماہی دریاب

فرصت : موقع۔ مدہ : (از مصدر دادن : دینا) مت دے۔ فرصت از کف  
مدہ : موقع ہاتھ سے نہ جانے دے۔ وقت غنیمت بشمار : وقت  
غنیمت سمجھ۔ شبِ ماہ : چاندنی رات۔

موقع ہاتھ سے نہ جانے دے اور (اس) وقت کو غنیمت سمجھ۔ اگر بہار کے موسم کی صبح (کے  
نظارے سے لطف اندوز ہونے) کا تیرے پاس وقت نہیں تو کسی چاندنی رات کے (منظر سے  
کیف و نشاط) حاصل (کرنے کی کوشش) کر۔

غالب و کشمکشِ بیم و امیدش ہیہات

یا بہ تیغی بکش و یا بہ نگاہی دریاب

کشمکش : کش و پک۔ بیم : خوف۔ امیدش : اس کی امید۔ ہیہات :  
افسوس، ہائے افسوس۔ بکش : (از مصدر کشتن : قتل کرنا) قتل کر تو۔

غالب امید و بیم کی کشمکش میں (جلا) رہے یہ انتہائی افسوس کی بات ہے۔ تو اسے یا تو اپنی تیغ  
(ناز) سے قتل کر دے۔ یا ایک نگاہ سے اسے نوازدے۔

سحر دمیدہ و گل در دمیدنست مَحْسَب

جہان جہان، گلِ نظارہ چیدِ نست مَحْسَب

سحر: صبح۔ دمیدہ: (از مصدر دمیدن، آگنا، کھلنا، پھولنا، پڑھنا) کھل چکی ہے۔  
 سحر دمیدہ: صبح نمودار ہو چکی ہے۔ گل در دمیدنست: (دمیدن است) پھول کھلنے کو ہے۔ پھول اب کھلائی جا رہا ہے۔ مَحْسَب: (از مصدر حَسِبْدن: سونا، محو خواب ہونا)۔ جہان: پہلوی زبان کے لفظ ”جہان“ کا مخفف (گہان) اور عرب جہان بمعنی دنیا۔ جہان جہان: کثیر مقدار۔ گلِ نظارہ: نظارے کا پھول، ہر نظارہ ایک پھول ہے۔ یا ہر نظارہ پھول کی مانند گلش و دگر برب ہے۔ چیدِ نست: چیدن است (از مصدر چیدن: پھنا، پھول کو شاخ سے الگ کرنا) چنے کے لیے۔ چنے کے قابل ہے۔  
 صبح ہو چکی ہے اور پھول اب کھلنے ہی کو ہیں (یہ وقت) انتہائی کثیر مقدار میں مناظر کے پھول چن لیے جانے کا ہے۔ تو اس وقت محو خواب نہ ہو۔

تو محو خواب و سحر در تأسف از انجم

بہ پشتِ دست بہ دندانِ گزیدنست مَحْسَب

تو: تو۔ محو: غم۔ محو خواب: میٹھی نیند میں غرق۔ تأسف: غمگین۔ انجم: جمع نجم، ستارہ۔ پشتِ دست: ہاتھ کا وہ پورا حصہ جس طرف ناخن ہوتے ہیں۔ گزیدن: کاٹنا۔ دست بہ دندان گزیدن: غم و اندوہ کی حالت میں اپنے ہاتھ کو کاٹنا۔  
 تو (اس وقت) میٹھی نیند کے مزے لے رہا ہے اور صبح ستاروں (کا کاروان جانے) کی وجہ سے رنجیدہ ہے۔ (یہ وقت سونے کا نہیں بلکہ ستاروں کے غائب ہونے کے باعث) اپنے ہاتھ کی پشت کو (رنج و الم کے سبب) کاٹنے کا ہے۔ تو اس وقت محو خواب نہ ہو۔

نشاطِ گوش بر آوازِ قلقلِ میناست

پیالہ چشم بہ راہِ کشیدنست مَحْسَب

نشاط: خوشی، سرور، شادمانی۔ گوش: کان۔ قلقل: شراب کے صراحی سے ٹپکنے

کی آواز۔ پیالہ : جام شراب۔ چشم بہ راہ : مختصر۔ کشیدن : سچنا، پینا، ایک سانس میں پی جانا۔

کان کی انتہائی مسرت یہ ہے کہ آواز قلقل مینا پیدا ہو۔ (ایسے میں) تو آجا۔ (کیونکہ) جام شراب مختصر ہے تو آئے اور (ساری) شراب (ایک سانس میں) پی جائے۔ (یہ وقت صبحی ہے۔ اس وقت تو) محو خواب نہ ہو۔

نشانِ زندگیِ دل ، دویدنست بایست

جلای آینہ چشم دیدنست مخسب

نشان : علامت۔ نشانِ زندگیِ دل : دل کے زندہ ہونے کی علامت۔ دویدن : دوڑنا۔ بایست : (از مصدر ایستادن : کھڑے ہونا) اپنے پیروں پر اٹھنا۔ جلا : چمکنا۔ دیدنست : دیدن است (از مصدر دیدن : دیکھنا) دیکھنا ہے۔

دل کے زندہ ہونے کی علامت تیز رفتاری (حرکت و عمل) ہے۔ بیدار ہو۔ (کیونکہ) آنکھ کے آئینے میں چمک ٹھارہ کرنے سے آتی ہے۔ (اس لیے) تو اس وقت محو خواب نہ ہو۔

بہ ذکرِ مرگ شی زندہ داشتن ذوقِ است

گرت فسانہ غالب شنیدنست مخسب

ذکر : بیان، کسی کی یاد میں بیان۔ مرگ : موت۔ شی : شہی : کسی رات۔ شب زندہ داشتن : شب بیداری کرنا، رات کا وقت جاگ کر گزارنا۔ ذوق : اندرونی جذبہ، باطنی کشش۔ ذوقِ است : ذوق کی چیز ہے، باطنی کشش خداوند تعالیٰ کی ودیعت کردہ شے ہے۔ گرت : اگر تجھے۔ فسانہ : داستان، کہانی، رویداد۔ شنیدنست : شنیدن است۔ سنا مقصود ہے۔

موت کو یاد کر کے شب بیداری کرنا ذوقِ باطنی (اور توفیقِ الہی) پر منحصر ہے۔ (اگر تجھ میں یہ ذوق ہے) اور تجھے غالب کی رویداد (غم) سنی منظور ہے تو (تو محو خواب نہ ہو بلکہ) بیدار رہ۔

# اردو ادب

سہ ماہی

اڈیٹر

اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

## مجلس مشاورت

جگن ناتھ آزاد  
صدر انجمن ترقی اردو (ہند)  
کے سچے اندن  
سکریٹری سہتیہ اکادمی  
کیدار ناتھ سنگھ  
شمیم حنفی  
صدیق الرحمن قدوائی  
خلیق انجم  
جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)

---

شماره: اپریل، مئی، جون ۱۹۹۸۔

کمپوزنگ: کمپیوٹر سنٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)

قیمت: فی شماره ۳۰ روپے، سالانہ ۱۰۰ روپے۔

پرنٹر پبلشر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ٹمر آفسٹ

پرنٹرس، نئی دہلی میں چھپوا کر اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔

# فہرست

|     |                           |                                   |
|-----|---------------------------|-----------------------------------|
| ۵   | اڈیٹر                     | پہلا ورق                          |
| ۱۱  | منیجر پائڈے               | ادب کی سماجیات                    |
|     |                           | <u>بازدید</u>                     |
| ۳۱  | محمد عظمت اللہ خاں        | شاعری (۱)                         |
|     |                           | <u>گوشہ (اردو یونیورسٹی)</u>      |
| ۴۵  | ”معلم“                    | جامعہ عثمانیہ یعنی اردو یونیورسٹی |
| ۶۳  | محمد ذاکر                 | اردو یونیورسٹی: ذریعہ یا منزل     |
| ۶۷  | خواجہ احمد فاروقی (مرحوم) | اردو یونیورسٹی کے قیام کی تجویز   |
| ۷۷  | خلیق انجم                 | اردو یونیورسٹی کے قیام کی روداد   |
|     |                           | مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی: |
| ۸۱  | شمیم جے راج پوری          | تصور سے حقیقت تک                  |
| ۹۱  | دارٹ علوی                 | جبریل اور ابلیس                   |
|     |                           | <u>ہندوستانی ادب (ملیا لم)</u>    |
| ۱۰۹ | شمیم حنفی                 | تعارف اور ترجمہ                   |
|     | کے۔ سچد انندن             | نظمیں                             |
| ۱۲۱ | شریف احمد                 | کتاب اور صاحب کتاب                |
|     |                           | <u>فارسی میں</u>                  |
| ۱۳۱ | نیر مسعود                 | غالب کے فارسی کلام کا انتخاب      |
|     | یونس جعفری                | اور اردو ترجمہ                    |

”جو شاعر حقیقت پسند نہیں وہ مر چکا ہے۔ اور جو شاعر صرف حقیقت پسند ہے وہ بھی مر چکا ہے۔ جو شاعر مقبولیت پسندی سے دور ہے اس کا کہا تو صرف وہ خود سمجھ سکتا ہے یا اس کی محبوبہ۔ یہ بہت افسوس کا مقام ہے۔ جو شاعر قتل کی بات اس کی بات امتحان ہی سمجھیں گے۔ یہ بھی انتہائی المیہ۔ صورت حال ہے۔ شاعری کے اس طرح کے کوئی ختم اور سنگین قوانین نہیں ہیں۔ شاعری ہاں کوئی نسخہ بھی نہیں جو یزداد یا ابرمن کا تجویز کردہ ہو لیکن یہ دونوں انتہائی اہم شخصیتیں ہیں۔ اس اور ابرمن شاعری کی قلمرو میں مستقل مزاجی کے ساتھ آپس میں مصروف جنگ ہیں۔ اس جنگ میں پہلا فتح یاب ہو جاتا ہے اور پھر دوسرا بھی۔ رہی شاعری کی بات! اسے کون شکست دے سکتا ہے۔“

پابلو نرودا



## پہلا ورق

بچے دنوں جب CBSE کے امتحانات کے نتائج آئے تو ایک انگریزی اخبار کے پہلے ہی صفحے پر مونیکا شرمانام کی ایک لڑکی کی تصویر شائع ہوئی۔ اس تصویر کے ساتھ جو خبر چھپی وہ یہ تھی کہ اس لڑکی نے، جو آنکھوں سے معذور ہے، ۷۷ فی صدی نمبروں کے ساتھ امتحان میں کامیابی حاصل کی ہے۔ یہی نہیں نفسیات کے مضمون میں اس لڑکی نے پورے اسکول میں (اور یہ کوئی معمولی اسکول نہیں ہے) پہلی پوزیشن حاصل کی۔ اس کے علاوہ دو اور مضامین میں بھی اس نے امتیازی نمبروں کے ساتھ کامیابی حاصل کی ہے۔ مونیکا اکناکس (آنرز) میں داخلہ لینا چاہتی ہے جب کہ کہا یہ جاتا ہے کہ آنکھوں سے معذور بہت کم طالب علم یہ مضمون اختیار کرتے ہیں۔ جب اخبار کے رپورٹر نے مونیکا سے یہ پوچھا کہ ان نارمل (normal) طالب علموں کے لیے اس کا کیا پیغام ہے جو بورڈ کے امتحانات میں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہونے پر مایوس ہو جاتے ہیں تو مونیکا نے کمال خود اعتمادی کے ساتھ کہا:

" Strengthen your strong points and weaken your weaknesses. Have hope and work hard"

جس طرح مونیکا قدرت کی ستم ظریفی کا شکار تھی اسی طرح آج کے ہندوستان میں اردو حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہے۔ قدرت کی ستم ظریفی کے ساتھ مقابلہ نسبتاً کمزور ہوتا ہے لیکن مونیکا نے اس پر فتح پائی ہے تو پھر ان اردو والوں کے لیے بھی جو آج مایوسی اور ناامیدی کا شکار نظر آتے ہیں اس منطق کی رو سے حالات کی ستم ظریفی کا مقابلہ کرنے میں کوئی وقت پیش نہیں آتی چاہیے۔ اگر ہم ۱۹۷۷ء سے پہلے کے اردو کے سنہرے دن اب کبھی واپس نہیں لاسکتے تو مونیکا بھی تو ایک نارمل انسان کی طرح ہاتھ میں کتاب یا قلم لے کر پڑھ لکھ نہیں سکتی۔ لیکن کیا مونیکا یہاں آکر رک گئی ہے؟ اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر محض دل کے ایوان میں گل شدہ شمعوں کی قطار لیے بیٹھے رہنا، ساعتِ امروز کی بے رنگی سے معطل، یادِ ماضی سے غمیں اور دہشتِ فردا سے غمِ حال ہونا ایک بے معنی سی چیز ہے۔ ایسے میں انھیں مونیکا کے اس پیغام سے حوصلہ ملنا چاہیے جو اوپر کی سطور میں دہرایا گیا ہے۔ دراصل اردو کو تمام تر

خاریوں کا سامنا شمالی ہند میں ہے جو اردو کا بھی اتنا ہی علاقہ ہے جتنا ہندی کا ہے۔ جہاں تک بری بنگال، مہاراشٹر، آندھرا پردیش اور کرناٹک کا تعلق ہے اردو یہاں نہ صرف اپنے بل نہ ہے بلکہ پہلے کے مقابلے بہتر حالت میں ہے۔

۔ جمہوری نظام میں بقا کے بس دو ہی راستے ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ آپ اس نظام میں سب سے بڑی اکثریت کا درجہ رکھتے ہوں اور دوسرا یہ کہ آپ کا تعلق اس نظام میں سب سے نیچے یا چھوٹی سے چھوٹی اقلیت سے ہو۔ اکثریت کی سب سے بڑی طاقت اس کی تعداد ہوتی ہے اور سب سے چھوٹی یا چھوٹی سے چھوٹی اقلیت اپنے اس وزن اور وقار کے بل پر زندہ رہتی ہے جو وہ اپنی بقا کے لیے اپنے اندر پیدا کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ شمالی ہند کے اردو والوں کا ملہ یہ ہے کہ نہ تو وہ اکثریت میں ہیں جسے زندہ رہنے کے لیے پاپڑ نہیں بیٹنے پڑتے اور نہ وہ اقلیت ہی ہیں جس کی سائیگی ہوتی ہے کرویا مرو۔ لیکن اردو والوں کو یہ سائیگی اپنے اندر اکر نی ہو گی۔

برصغیر نے ۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کو شکست دے کر جب مغل حکومت کو مکمل طور پر انج کر دیا تو بات وہیں ختم نہیں ہو گئی۔ ہندوستان سے مغل حکومت کا نام و نشان مٹانے کے لیے یہ بھی ضروری سمجھا گیا کہ بادشاہ اور اس کے خاندان کو ملک بدر کر دیا جائے۔ دی کی رات اردو کے حق میں جو فیصلہ ہوا سو ہوا لیکن اس سے آگے کی حکمت عملی یہ تھی اردو کو اس کے لال قلعے یعنی یوپی سے بالخصوص اور پھر شمالی ہند کے دوسری ریاستوں میں جہاں سے بھی ہو سکے بالعموم بے دخل کر دیا جائے۔ جمہوری ریشہ دوانیوں کا ایک تقاضا یہ ہے کہ کسی ریاستی سرکار میں اگر گورنر اور وزیر اعلیٰ دونوں ایک ہی پارٹی کے ہوں تو بھی نہ می سرانہم و تنہو ہمارے سر اید کی صورت حال کچھ نہ کچھ برقرار رہنی چاہیے۔ لہذا یوپی اہلی گورنر چاہے سرجنی نائیدو تھیں لیکن اردو کے ساتھ وہاں سوتیلے پن کا جو سلوک ہوا حکمت عملی کو خود اردو والے کیا جانتے ہوں گے جو راج رشی ٹنڈن، پنڈت گوند و لہ پنت، اسپر ناند اور کلپاتی تریپاٹھی جی جانتے تھے۔ اتر پردیش کے اردو والے تو بس معصومیت ساتھ ذبح ہو کر ذبح کرنے والوں کے لیے ثواب کمانے کا سامان مہیا کرتے رہے۔ جس ح افراد کی تقدیریں لائٹری کے ٹکٹ خریدنے سے نہیں بنتیں اسی طرح طبقوں اور توں کے لیے بھی خوش فہمیوں کا راستہ کسی اندھی گلی میں جا کر بند ہو جاتا ہے۔ بھیک کے لیے ننگڑا، لولا، لپا بچ ہونے کی ضرورت نہیں اور خود اعتمادی کے ساتھ رہنے والوں کے لیے ننگڑا، لولا، لپا بچ ہونا کوئی عذر نہیں۔ جہاں حق کو بھیک کی طرح

مانگنے کی نوبت آجائے وہاں اس نفسیات کو بدلنے کے لیے سب سے پہلے خود اپنے خلاف جہاد کرنا ضروری ہے۔

انسانی اور سماجی علوم کے ماہرین جن میں ماہرین لسانیات بھی شامل ہیں اس بات پر اصرار کرتے رہے ہیں کہ زبان کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ زبان براہ راست نمائندہ ہوتی ہے ایک مخصوص تہذیب کی۔ ہر ملک کی طویل تاریخ میں تاریخی تسلسل کے ساتھ تہذیبی تسلسل کا سلسلہ بھی برابر جاری رہتا ہے۔ اس اعتبار سے کسی ایک عہد کی تہذیب نہ اپنے سے پہلے عہد کی تہذیب کی نفی ہوتی ہے اور نہ اسے اپنے سے اگلے عہد کی تہذیب کا ہدف ہونا چاہیے۔ عصری تہذیب کا تعلق زمانہ ماضی کی تہذیب کے ساتھ انھی زمانی درجہ بندیوں کے مطابق ہوتا ہے جن زمانی درجہ بندیوں کی ترویج کے ساتھ وہ ماضی قدیم سے ماضی قریب اور ماضی قریب سے زمانہ حال کی تہذیب میں منتقل ہوتی ہیں۔ تہذیبی درجہ بندی کے اس واسطی قانون کو توڑنے کے عمل میں تہذیبی ادوار کے درمیان وصل و فصل کا وہ منطقی نظام بکھر جاتا ہے جو کسی معاشرے کو تہذیبی بحران سے محفوظ رکھنے کا ضامن ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ہندوستان کی عصری تہذیب کا تعلق ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی تہذیب سے جتنا قریبی ہونا چاہیے اور ہے اتنا عہد قدیم کی تہذیب سے نہیں ہے اس لیے کہ قدیم تک پہنچنے کا صحیح راستہ بھی عہد وسطیٰ ہی سے ہو کر جاتا ہے۔ عہد وسطیٰ کی تہذیب کا نقطہ عروج وہ ہندوستانی مغل تہذیب تھی جس کا ایک نشان امتیاز مغلوں کے زوال سے ایک صدی پہلے اردو بھی بن چکی تھی۔ چنانچہ تہذیبی اعتبار سے ۱۵ اگست ۱۹۴۷ کے معنی تھے ۱۹ ستمبر ۱۸۵۷ کی پوزیشن کی بحالی، ہند انگلستانی تہذیب کے ضمیمے کے ساتھ۔ اسی لیے آزادی کے بعد جب جواہر لال نہرو دولت مشترکہ کی کانفرنس میں شرکت کے لیے شیروانی اور چوڑی دارپا جامہ پہن کر شریک ہوئے تو اس سے پہلے کہ نہرو کو مغربی لباس میں دیکھنے کے عادی یورپی کچھ استفسار کریں نہرو نے برملا کہا۔ *This is my national dress* چنانچہ آج تک بھی ہم اپنے ملک کے سربراہوں کو زیادہ تر اسی لباس میں دیکھتے ہیں۔ لیکن اب اس لباس کی حیثیت تہذیب کی علامت سے زیادہ تہذیب کے خول کی سی ہو کر رہ گئی ہے۔ جس طرح کسی زبان کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اسی طرح لباس سے بھی نہیں ہوتا لیکن رونا یہ ہو گیا ہے کہ اردو کے تعلق سے شیروانی اور چوڑی دار کی معنویت ختم ہو جانے کے ساتھ ساتھ اردو جس ظلم کا شکار ہوئی ہے اس سے سراسیمہ ہو کر ہم میں سے بعض لوگ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے ہیں کہ اب اردو کو کہیں تن چھپانے کو جگہ نہیں۔ باغی اور مظلوم میں یہی فرق ہے۔

بانی کو سر پہنچانے کو اور مظلوم کو تن پہنچانے کو جگہ چاہیے ہوتی ہے۔ لیکن اردو ابھی اتنی مجذوبہ بھی نہیں بنی ہے کہ بد مذہبوں پر مادر زائد سختی لگا آئے۔ اردو والوں کو سمجھنا چاہیے کہ مظلومیت کی اگلی منزل بغاوت ہوتی ہے۔ اور یہی معاملہ کرنے والی منزل ہے۔ بغاوت اپنے مد مقابل کے سامنے تین تجویزیں رکھتی ہے۔ مارے جاؤ، مار دو، تصفیہ کرو۔ لیکن کسی جمہوری نظام میں بغاوت بھی ایک جمہوری ضابطہ اخلاق کے تابع ہوتی ہے۔ یوں بھی سیاسی اقتدار تصفیہ پسندی ہی میں یقین رکھتا ہے۔ ارباب اقتدار کے لیے اس تصفیہ کو ناگزیر بنا دینے کا ہی دوسرا نام اردو کے حصول کی بازیافت اور بحالی ہے۔

یہاں ایک اور بات کو بھی دھیان میں رکھنے کی ضرورت ہے اور وہ یہ کہ حکمران کسی تہذیب کو آسانی کے ساتھ ملایا میٹ تو کر سکتے ہیں لیکن اس کو پھر سے ثابت و سالم کر دینے کی طاقت ان میں نہیں ہوتی اس لیے کہ بعض حکمران تو آسانی بناؤں کے نقیب ہوتے ہیں اور نشوونما کا سامان زمین سے مہیا ہوتا ہے۔ زمین ہماری زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ جن پودوں کی جڑیں زمین میں پیوست ہوتی ہیں انھیں کسی سرپرستی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ نظام فطرت کی تمام تر ہریالی خود رو ہے یہاں تک کہ کاشت کاری کا فن بھی بجائے خود انسان پر پودوں کی نمونہ کار از منکشف ہونے کا دوسرا نام ہے۔ آمریت کے پاس تو روٹی کی بھوک سے مرنے والوں کے لیے یہی چارہ اند مشورہ ہے کہ اگر روٹی نہیں ملتی تو سیک کھاؤ۔ اسکولوں کی سطح پر مادری زبان کی تعلیم کا گامحونٹ کر ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے شعبوں پر خوش آمدید کی تختیاں لٹکانے کے یہی معنی ہیں۔ شمالی ہند میں اردو کو آج سرکار کی طرف سے جو بھی مراعات حاصل ہیں وہ نوازیدہ لڑکی کے لیے جہیز و دیت کرنے کے مترادف ہے۔ پیدا ہونے سے لے کر شادی ہونے تک کی منزل کے درمیان لڑکی کی پرورش اور تعلیم و تربیت کے جو تقاضے اور ذمے داریاں ہیں بہت سے اردو والوں کے لیے یہ سوچنے کا راستہ ان دل خوش کن مراعات نے بند کر دیا ہے۔

ایسے حالات میں اردو والوں کو اردو کے لیے ایک واضح لائحہ عمل طے کرنا پڑے گا جس میں اس حقیقت کو شدت کے ساتھ باور کرنے کی ضرورت ہے کہ سب سے پہلے ہمیں اپنے بچوں کو اردو پڑھانے کا بیڑا خود اٹھانا ہے اور اس کام کو ہم اتنی انتہا پر پہنچا دیں کہ خود حکومت کو شرم آنے لگے۔ اسی کے شانہ بشانہ پھر اردو کے حقوق کی جو جنگ لڑی جائے گی وہ زیادہ بامعنی اور فیصلہ کن ہوگی۔ اردو کے ساتھ ایک سوال اردو کو روزی روٹی سے جوڑنے کا بھی اٹھایا جاتا ہے۔ اس سوال کے بارے میں سب سے پہلے تو اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ آیا

یہ اردو والوں کے دل کی آواز ہے یا اردو کے کیمپ میں انتشار پیدا کرنے کے لیے شریکوں نے یہ پتھر باہر سے پھینکا ہے۔ روزی روٹی اور زبان کے اس مسئلے کو تمام علاقائی زبانوں کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ آج ہندوستان میں روزی روٹی سے اردو تو کیا ہندوستان کی کوئی بھی علاقائی زبان جڑی ہوئی نہیں ہے۔ پھر اردو ذریعہ تعلیم کا مطلب یہ کب ہے کہ اردو والے ہندی پڑھنا چھوڑ دیں گے یا اعلا سطح پر انگریزی سے ناتا توڑ لیں گے۔ اگر محض زبان جاننا ہی روزی روٹی کے مواقع کی ضمانت ہے تو یہ مواقع تو اردو پڑھنے والوں کے لیے اس ہندی میں جو انھیں اردو کے ساتھ ساتھ پڑھنی پڑے گی زیادہ ہیں یا پھر فی الحال ایک غیر معنیہ مدت کے لیے انگریزی میں بھی ہیں۔ دوسرا سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے مختلف صوبوں میں جو بچے بنگالی تامل، ملیالم، یا گجراتی وغیرہ کی تعلیم حاصل کر رہے ہیں کیا وہ سب یہ زبانیں محض روزی روٹی کے لیے پڑھ رہے ہیں۔ دئی جیسے بڑے شہر میں نصف درجن سے زیادہ زبانوں کے بولنے والے قابل لحاظ تعداد میں آباد ہوں گے اور ان میں سے ہر زبان کے بولنے والوں کی تعداد یورپ کے بعض چھوٹے چھوٹے ملکوں کی آبادی سے بھی زیادہ ہوگی۔ اپنے علاقوں سے باہر بسنے والے یہ لوگ اپنی زبانیں پڑھتے بھی ہیں اور شاید مناسب وسائل کی نافرمانی کے باعث تمام تر لوگ نہ بھی پڑھ پاتے ہوں۔ کیا اس سے ان کے ہاں روزی روٹی کا کوئی مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ کم از کم اخبارات کے ذریعے تو ایسی کوئی صورت سامنے آئی نہیں۔ اردو کی تعلیم کا نظام درست ہونے کے بعد جو لوگ اردو ہی کو روزی روٹی کا بھی وسیلہ بنانا چاہیں گے ان کے لیے دینے والے مواقع بھی فراہم خود بخود ہو جائیں گے۔ پھر ایک سوال یہ بھی ہے کہ آج کے دور میں جہاں رسمی اور اکادمک تعلیم کی اہمیت دن بدن کم ہوتی جا رہی ہے، ووکیشنل ایجوکیشن کا بازار گرم ہے کمپیوٹر کا نام جھام ہر شعبہ زندگی پر چھاتا جا رہا ہے وہاں صرف اردو جاننے کے بل پر جو روزگار ملے گا وہاں محض تامل، تلگو اور ملیالم جاننے کی بنیاد پر جو نوکری ملے گی وہ سماج کے نچلے طبقے کو متوسط طبقے میں داخل ہونے کے معاملے میں مددگار ثابت ہو سکے گی۔ یہ صورت اردو اور تمام علاقائی زبانوں کے لیے اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتی جب تک یہ زبانیں انگریزی کے ہم پلہ نہ ہو جائیں۔ بالخصوص اردو کے نقطہ نظر سے ایک بات غور کرنے کی اور بھی ہے اور وہ یہ کہ معاشرے میں ہندی کی جو حیثیت ہے اور ہندی اور اردو ایک دوسرے سے جتنی قریب اور مماثل ہیں وہاں ملازمتوں کے بہت سے شعبے ایسے ہو سکتے ہیں اور ہیں جہاں محض ہندی جاننے کے مقابلے میں ایک ایسے امیدوار کو ترجیح دی جاسکتی ہے جو ہندی کے ساتھ ساتھ

اردو بھی جانتا ہو۔ یہ شبہ ہیں خاص طور پر عدالت کچہری، فلم، ریڈیو، تھیمز اور ٹیلی وژن۔

فی الحال صورت حال یہ ہے کہ ایک طرف تو ہم عوامی ذرائع ترسیل کے شعبوں میں اردو کا بینڈ باجاس بن کر خوش ہوتے ہیں اور دوسری طرف تعلیم کے میدان میں اردو کی حالت زار پر آٹھ آٹھ آنسو بہاتے ہیں۔ صورت حال یہ ہے کہ اس وقت اردو ہر جگہ ہے اور کہیں بھی نہیں۔

اردو والوں کو اس خطرے سے آگاہ رہنا چاہیے کہ اگر جلد ہی اردو کو تعلیم کے میدان میں واپس نہ لایا گیا تو پبلک انٹر نین منٹ کے دلال اردو کے شناختی کارڈ کو جتنا میں پھینک کر اسے ہمیشہ کے لیے اہنا بند ہوا بنالیں گے۔ پھر اردو پر انھی کا قبضہ ہو گا مگر اردو کے نام سے نہیں۔

اس شمارے میں اردو یونیورسٹی پر ایک خصوصی گوشہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اس مسئلے پر سنجیدہ ذہنوں کو غور و فکر کی دعوت ہے۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی جن حالات میں اور تاریخ کے جس موڑ پر قائم ہوئی ہے وہاں اسے بہت سے چیلنجوں کا سامنا ہے۔ اس یونیورسٹی کے دور رس مقاصد دراصل اردو کو دنیا کی ان زندہ اور بڑی زبانوں کی صف میں کھڑا کرنا ہے جہاں وہ فریج اور جرمن جیسی زبانوں کی طرح انگریزی کی جیسا کھیوں سے آزاد ہو۔ یہ کوششیں ہندی کے لیے بہت پہلے سے جاری ہیں اور بعض دوسری علاقائی زبانوں میں بھی اس نوعیت کا کام ہو رہا ہے۔ بہر حال ایک بات اردو والوں کو یاد رکھنی ہو گی کہ اردو نہ تو محض اکادمیوں اور کونسلوں کے بل پر زندہ رہے گی اور نہ اردو یونیورسٹی کے بل پر اس کے برعکس اردو کو خود اس مقام پر پہنچنا ہے جہاں وہ بجائے خود نہ صرف یہ کہ ان لوگوں کے وجود کی ضامن ہو بلکہ ان کو اپنی کارکردگی کو زیادہ سے زیادہ با معنی اور موثر بنانے کا موقع فراہم کرے۔

ہم نے پچھلے شمارے سے اردو کے مسائل کے عنوان سے ایک فورم کا آغاز کیا تھا جس میں پہلا مضمون اصغر علی انجینئر کا شائع کیا گیا ہے۔ اس بار اردو یونیورسٹی کے خصوصی گوشے کی وجہ سے فورم کے تحت 'اردو کے مسائل' پر علاحدہ سے کچھ نہیں ہے اگلے شمارے سے یہ سلسلہ آگے چلے گا۔

اگر موجودہ شمارہ آپ کو پچھلے شمارے سے کچھ بہتر لگے تو آپ ہم سے آگے کے لیے اور بہتر کی توقع کر سکتے ہیں۔

اسلم پرویز

## ادب کی سماجیات

ادب کی سماجیات سے پہلے :

یسویں صدی کی ادبی فکر پر توجہ کریں تو ایک خاص بات یہ سامنے آئے گی کہ اس صدی میں ادب کی خود مختاری یا آزادی پر جتنی بحث ہوئی ہے اتنی بحث پہلے کبھی نظر نہیں آتی۔ اس بحث کے درپردہ کہیں نہ کہیں ادب کی آزادی کے گم ہو جانے کا اندیشہ ضرور رہا ہوگا۔ سوال یہ ہے کہ ادب کی آزادی کو خطرہ لاحق کہاں سے تھا جس سے اس کے دفاع کے لیے بحث ضروری معلوم ہوئی۔ اس صورت حال کا مقابلہ کرنے کے لیے بعض نقاد، ادب کی فردوس شدہ کی فکر میں غلطیاں ہو گئے اور بعض نے خود کو ادب کی خیالی آزادی کی ممانعت کے اصول وضع کرنے میں مصروف کر لیا۔ چنانچہ تفہیم ادب کے لیے ادبیات سے باہر جانا ضروری ہو گیا۔ پس لسانیات، نفسیات، تاریخ اور عمرانیات کی مدد سے ادب کے افہام و تفہیم کی دوشوں کا آغاز ہوا۔

لیکن اس جانب آگے بڑھتے ہوئے، پہلا ہی قدم غلط راستے پر جا پڑا۔ سانحہ یہ ہوا کہ لسانیات نے حیثیت تشریح ادب میں مرکزی ضابطہ علم کی ہو گئی۔ معاملہ آسمان سے گر کر کمرجور میں اکننے جیسا ہو گیا۔ روسی ہیئت پسندی، پراگ اور پیرس کی ساختیات، امریکی نئی تنقید، اور اسلوبیات غیرہ میں ادبی تنقید تصانیف کے لسانیاتی تجزیے تک محدود ہو گئی۔ یہ مان لیا گیا کہ ادب باروں کے لسانیاتی اور منطقی تجزیے سے ان کی ادبیت نمودار ہو جائے گی۔ اس اعتقاد کے پس

پشت یہ تصور کار فرما تھا کہ ادبی فن پارے کا اختصاص اس کی چند داخلی صفات میں اقامت گزیر ہوتا ہے جس کی جستجو لسانیاتی تجزیے کی معاونت سے ہو سکتی ہے۔ شعریات کے قدیم ذہنی تاثرات کی مدد سے اس خیال کی اشاعت و ترویج ہوئی۔ لیکن ادب کی معاشرتی حیثیت کے انتقاد کا مسئلہ جوں کا توں رہ گیا۔ ادب کی تاریخی اساس اور معاشرتی وجود کی شناخت کرنے والے نقاد پہلے سے لسانیاتی تجزیے کے حدود کی نشان دہی کرتے رہے ہیں۔ یہ خوش گوار حیرت کا مقام ہے کہ اب لسانیاتی جائزے کے حامی بھی اپنے طریق کار کی حدیں پہچاننے لگے ہیں۔ ”پونٹیکس“ نام کا ایک رسالہ برسوں سے ادب کی لسانیاتی جانچ پڑتال کی پیروی کر رہا ہے۔ ادھر اس کا ایک خصوصی شمارہ ادب اور فنون کی تجربیت پسندانہ عمرانیات پر شائع ہوا ہے۔ ادارے میں سی۔ جے وان ریس نے معذرت خواہانہ لہجے میں لکھا ہے، ”میری رائے میں اب یہ تسلیم کر لینا مناسب ہے کہ ادب کے لسانیاتی جائزے کے طریق کار کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ سب یہ ہے کہ گذشتہ بیس برسوں میں لسانیاتی جائزے کے طریق کار نے ادبی تصانیف کی مخصوص نوعیت کے متعلق ایک بھی درست اور جہی بر تجربہ تصور نہیں پیش کیا ہے۔“ ادب کی لسانیاتی جانچ پڑتال سے مایوس ہو کر ریس ادب کی سماجیات کی طرف رجوع ہوئے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ ادب کی انتقادی عمرانیات سے تجربیت پسندانہ عمرانیات کو بہتر تصور کرتے تھے۔

## کیا ادب کی سماجیات ایک آزاد ضابطہ علم ہے؟

اردو اور ہندی میں ادب کی سماجیات کا علم ابھی قیاس آرائی کی منزل سے آگے نہیں بڑھا۔ اس کی اہمیت اور غرض و غایت کے بارے میں بھی کوئی قطعی رائے ابھی سامنے نہیں آئی ہے۔ البتہ کہیں کہیں اس کا ذکر ضرور ہو رہا ہے، لیکن اس کی نوعیت کے بارے میں فی الحال یہی کہا جاسکتا ہے کہ جتنے منہ اتنی باتیں۔ ایک رویہ یہ بھی ہے کہ معاشرے کے ساتھ ادب کے رشتے کی کسی بھی بحث کو لوگ ادب کی سماجیات یا سماجیاتی تنقید تصور کر لیتے ہیں۔ ایسی صورت میں ان کے لیے یہ کہنا آسان ہو جاتا ہے کہ ہمارے یہاں بھی ادب کے ضمن میں عمرانیاتی فکر کی روایت موجود ہے۔ وہ یہ سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں کہ عمرانیات جدید مغربی فکر کی دین ہے اور ادب کی سماجیات تو اور بھی بعد کا علم ہے۔ وہ تو ابھی مغرب میں بھی اپنے ارتقائی مراحل میں ہے۔

ہندی میں ادب کی سماجیاتی فکر کی نوعیت اور غایت کے بارے میں غیر یقینی صورت حال کا



نہ اذہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ سماجیاتی مطالعے کی اصطلاح کا استعمال کہیں بطور گالی اور ہمیں بطور صفت ہوتا ہے۔ عرصہ پہلے شودان سنگھ چوہان نے آچار یہ رام چندر شکل کو یک نفع سماجیاتی نقطہ نظر کا تاریخ نویس قرار دیا تھا۔ رام ولاس شرما نے اس نظریے کو بڑے تندہ سے مسترد کر دیا۔ ستم ظریفی دیکھیے کہ خود رام ولاس شرما کی کتاب ”نئی شاعری اور جو دیت“ کے سرورق پر درج رائے میں رام ولاس شرما کو سماجیاتی نقاد قرار دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ ”انھوں نے ادبیات کے ساتھ سماجیات کو جوڑ کر ایک نئی کسوٹی کی تشکیل کی ہے۔“ پچاس کی دہائی میں شودان سنگھ چوہان اور رام ولاس شرما کے بیچ مباحثے میں سماجیاتی مطالعے کا استعمال اکثر گالی کے طور پر ہوا۔ وقتاً فوقتاً اس بحث میں مزید سختی پیدا کرنے کے لیے اس کے ساتھ کسی یک رخ یا حقارت آمیز صفت کا اضافہ بھی کر لیا جاتا تھا۔ جہاں علم کے کسی شعبے سے متعلق سوچ کی یہ صورت حال ہو وہاں ترقی کا کیا امکان ہو سکتا ہے؟ ہندی میں ادب کی سماجیات ابھی تک الزام تراشی یا زیادہ سے زیادہ اشعبہ سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے۔ اگرچہ بعض یونیورسٹیوں کے نصاب میں اس کی شمولیت کے باعث لوگوں کی اس میں دلچسپی ضرور بڑھی ہے۔ لیکن ابھی ہندی، اردو میں ادبی سماجیات پر کوئی بامعنی بحث بھی شروع نہیں ہوئی ہے، ایک آزاد علم ادب کے طور پر اس کا فروغ ابھی بہت دور کی بات ہے۔

مغرب میں ادب کی سماجیات ادبی فکر کے دوسرے مروج نظریوں اور طریقہ ہائے کار کے ساتھ مکالمہ اور معرکہ جاری رکھتے ہوئے آگے کی طرف گامزن ہے۔ لیکن وہاں بھی یہ بھی کئی طرح کے تنازعات کا شکار ہے۔ نزاع کا ایک زیر بحث نکتہ یہ ہے کہ آیا ادب کی سماجیات اپنے آپ میں ایک علاحدہ ادبی علم ادب ہے یا محض عمرانیات کا ایک شعبہ؟ ماہرین سماجیات اسے سماجیات کی ایک شاخ تصور کرتے ہیں اور اسے علم کی سماجیات قرار دیتے ہیں۔ لیکن ادبی مفکرین ادب کی سماجیات کو ایک آزاد علم کا درجہ دیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ بعض ماہرین عمرانیات ادب کی سماجیات اور ادبی سماجیات میں فرق کرتے ہیں۔ ادب کی سماجیات ان کے نزدیک عمرانیات کی ایک شکل ہے اور ادبی سماجیات ادبی تنقید کی۔ ماہرین سماجیات ادب کی سماجیات کو ادب کے توسط سے دیکھتے ہیں۔ پی۔ فاسٹر اور سی۔ کین فورڈ نے اپنے ایک مضمون میں ادب کی سماجیات کو سماجیات کی ایک قسم مانتے ہوئے ادبی سماجیات کو اس کی نشوونما میں ایک خطرہ قرار دیا ہے۔ بقول ان کے ان دنوں ادب کی سماجیات کے نام پر جو چم لکھا اور پڑھا جا رہا ہے اس میں سے بیشتر ادبی سماجیات ہے۔ اس اعتبار سے اس کو ایسی ادبی تنقید کہنا مناسب ہو گا جو عمرانیات کی عام معلومات سے فیض حاصل کرتے ہوئے آگے

بڑھی ہے۔ اس کی تہہ میں کار فرما سماجیاتی نظرات کی کمزور ہوتی ہے کہ اس کی تنقید کو عمرانیاتی تصور کرنا دشوار ہے۔

ماہرین عمرانیات ادبی سماجیات کو خواہ سماجیات کی ایک شاخ گردانیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ اب یہ سماجیات سے آزاد ایک علم ادب کے روپ میں فروغ پا رہا ہے۔ گزشتہ سو برسوں میں ثقافت کی مادی تشریح کی بنیاد پر فنون کی جو سماجیاتی نشوونما ہوئی ہے اس کی ایک شکل ادب ہے۔ اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا کہ کوئی اس کو ادب کی سماجیات، سے ادبی سماجیات سے یا پھر سماجیاتی تنقید سے موسوم کرتا ہے۔ جو چیز اہم ہے وہ یہ کہ اس کا مقصد ادب کی سماجیت کی توضیح کرنا ہے۔ کبھی کبھی 'سماجیاتی' کی اصطلاح کا استعمال 'سماجی' کے معنوں میں بھی ہوتا ہے اس لیے جہاں بھی 'سماجیاتی' نظر آئے اس کو باقاعدہ عمرانیاتی نقطہ نظر کا متبادل تصور کرنا غلط ہے۔ یہاں یہ امر غور طلب ہے کہ ادب کی سماجیات کو فروغ، ناقدین ادب نے دیا ہے ان لوگوں نے نہیں جو خالص عمرانیات کے ماہر ہیں۔

### ادب کا نیا تصور :

ادب کی سماجیات کے بارے میں گفتگو کرتے وقت ادیب اور نقاد اکثر کہتے ہیں کہ اس میں ادب کی ادبیت زائل ہو جاتی ہے۔ اگر ان سے پوچھا جائے کہ وہ ادبیت کیا ہے جو عمرانیاتی جائزے میں زائل ہو جاتی ہے تو وہ یا تو بغلیں جھانکنے لگیں گے یا پھر ادب کی کوئی پرانی تعریف پیش کر دیں گے۔ سچ تو یہ ہے کہ ایسے الزامات کے جس پشت ادب کا قدیم تصور کار فرما ہوتا ہے۔ ادب کے تصور کے متعلق یہ لزومت پسندانہ رویہ ہے جو ادبیت کو چند غیر متغیر عناصر تک محدود قرار دیتا ہے۔ اس کے علی الرغم تاریخی نقطہ نظر کی رو سے ادب کا تصور تبدیل پذیر ہے۔ نظریہ لزومت کے حامی یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ ادب بدلتا ہے، اس کا ارتقاء ہوتا ہے تو تصور ادب بھی تبدیل ہوتا ہے۔ اس کا بھی ارتقاء ہوتا ہے۔

ہندی اردو میں ادب کے نام پر جب صرف شاعری تھی اور ادب کی دوسری اصناف کی ترقی نہیں ہوئی تھی تب ادب کا جو تصور تھا دور جدید میں نثر کی مختلف اصناف کے فروغ حاصل کرنے کے بعد وہ تصور نہیں رہا۔ نظریہ لزومت کے معتقدین کو یہ سمجھنے میں مزید دشواری پیش آتی ہے کہ ادب اور تصور ادب کی نشوونما معاشرتی نشوونما سے جڑی ہوئی ہے۔ وہ یہ نہیں دیکھ پاتے کہ نسلی ادب کے تصور اور عالمی ادب کے تصور کی نشوونما دور جدید کی

معاشرتی ترقی کا نتیجہ ہے۔ لیکن ادب کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہی یہ حقیقت منکشف ہو جائے گی۔

منسکرت شعریات میں شاعری اور ادب کی نوعیت پر سنجیدگی سے سوچ بچار ہوا ہے اور تصور شاعری کے متعدد پہلوؤں کا وسیع معنوں میں تنقیدی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ ان سب سے واقف ہونے اور ان کی اہمیت تسلیم کرنے کے باوجود اردو، ہندی ادب کے جدید دور میں نئے ادب کی نشوونما ہوئی تو ادب کے نئے تصور پر غور و فکر کرنے کی ضرورت بھی محسوس ہوئی۔ نئے عمرانی حوالے سے نیا ادب پیدا ہوا تو ادب کا نیا تصور بھی سامنے آیا۔ جولائی 1881 کے ”ہندی پردیپ“ میں پال کرشن بھٹ نے ”ادب عامۃ الناس کی حیثیت کی بالیدگی ہے“ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا۔ مضمون کے عنوان میں ادب کے تصور نو کا اعلان ہے۔ یہ تصور ایک طرف ادب کے کلاسیکی تصور کے لیے چیلنج ہے تو دوسری طرف عہد بھارتیندو کے ادب کی اہم خصوصیات کا اظہار بھی ہے۔ آگے چل کر مہادیر پر سادویدی کا عہد علم و آگہی کے پھیلاؤ سے عبارت ہوا تو دودی جی نے ادب کو صرف جذبے تک محدود کرنا کافی نہیں سمجھا۔ چنانچہ انھوں نے ادب کا ایک اور نیا تصور پیش کیا۔ بقول دودی جی ”علم کی مرتبہ فرہنگ کا نام ادب ہے“۔ دورِ جدید میں ادب میں تیزی سے تبدیلی آرہی تھی اور اسی رفتار سے ادب کا تصور بھی بدلتا جا رہا تھا۔ پھیلاؤ کے زمانے کی تخلیقیت کو ”عامۃ الناس کی حیثیت کی بالیدگی“ یا ”علم کی مرتبہ فرہنگ“ کہہ کر اس کے امتیازی وصف کی نشان دہی کرنا مشکل تھا۔ اس لیے آچاریہ رام چندر شکل نے اپنے دور کی تخلیقیت کی رو سے ادب کا تصور پیش کیا۔ انھوں نے اپنی ”ہندی ادب کی تاریخ“ میں لکھا کہ ”ادب عوام کی افتاد طبع کا مرتبہ عکس ہے“۔ یوں واضح ہوا کہ ادب کی بنی طرح ادب کا تصور بھی ارتقا پذیر ہے۔

تصور ادب کی تبدیلی اور نشوونما میں معاشرتی ارتقاء کے عمل کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر نسلی ادب یا مخصوص ادب کے تصور کو لے لیں۔ قومی تصور ادب کے فروغ کے لیے نسلی ادب کا فروغ ضروری ہے، نسلی ادب کے لیے نسلی زبان کی تعمیر اور نسلی زبان کے لیے نسلی تشکیل کے اقتصادی معاشرتی عمل کی نشوونما ضروری ہے۔ نسل، نسلی زبان اور ادب کے بغیر نسلی ادب کے تصور کی تعمیر غیر ممکن ہے۔ سماجی نشوونما کے عمل کے سبب نئے تصور ادب کے فروغ کی دوسری اہم مثال ہے عالمی ادب کا تصور۔ دوہر سرمایہ داری میں عالمی بازار کی تعمیر کے ساتھ عالمی ادب کے تصور کا فروغ وابستہ ہے۔ اس عمل کی وضاحت کرتے ہوئے مارکس، کیونست مینی فیسٹو میں رقم طراز ہیں: ”بازار کے پھیلاؤ کے لیے برٹن و اطبقے

نے دنیا سے جسے پرورش کی، ہر کوئی پر قبضہ کیا، جگہ جگہ بستیاں بسائیں اور نیا نظام ابلاغ قائم کیا۔ اس عمل میں قدیمی، مقامی اور نسلی خود انحصاری کا خاتمہ ہوا ہے۔ علاحدگی دور ہوئی ہے اور اقوام کے مابین باہمی انحصار نیز قریبی رشتوں کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ اب قومی تخصیص اور امتیاز کو برقرار رکھنا مشکل ہو جا رہا ہے۔ متنوع مقامی اور نسلی ادبیات کے درمیان سے عالمی ادب پیدا ہوا ہے۔ سرمایہ داری کی بین الاقوامی شکل اور اثر سے قبل عالمی ادب کا تصور ممکن نہ تھا۔ اور عالمی ادب کے تصور کے فروغ سے پہلے کسی بڑے سے بڑے شاعر کے لیے بھی شاع بننا ممکن نہیں تھا۔

کالیداس یا شیلیسپر اپنے زمانے میں یعنی جس وقت وہ تخلیق کر رہے تھے عالمی شاعر نہیں بنے تھے۔ ادب کا معاشرتی وجود، مصنف، فن پارے اور قاری تینوں کے باہمی تعلق سے متعین ہوتا ہے۔ ان رشتوں کے اندر انسانی، اخلاقی، جمالیاتی، سیاسی نیز اقتصادی مسائل کا پیچیدہ تار و پود ہوتا ہے۔ بعض دوسرے تجربیت پسند، ادب کو ایک سماجی ادارہ قرار دیتے ہیں اور ادب کی ادبیت کی تعمیر میں مختلف ادبی اور معاشرتی اداروں کے کردار کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ ان تجربیت پسندوں سے زیادہ وسیع نقطہ نظر ان حضرات کا ہے جو ادب کا مطالعہ معاشرتی ثبوت کے طور پر کرتے ہیں۔ اس زاویے کے تحت ادبی تصانیف کو معاشرتی دستاویز مان کر ان میں اظہار شدہ سماج کی جستجو کی جاتی ہے۔

گزشتہ چند ہائیوں میں ادب کی سماجیات کا اہم ارتقا ادب کی سماجیات کے انتقاد کی سمت میں ہوا ہے۔ اس دھارے کے تحت ادبی عمل اور تصانیف کے ذریعے ادبی سماجیات کی تشریح ہوتی ہے۔ یعنی اس میں تخلیقی کارگزاری کو وسیع تر سماجی حقیقت کے سیاق و سباق میں دیکھا پرکھا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے ادب کی تخلیق کو سماجی کارگزاری ماننے کے تصور کی عملی شکل عمرانیات میں کیا ہوگی۔ اول تو اس کے اندر بطور عامل مصنف کی اہمیت کو تسلیم کرنا ہوگا جو کہ ان دنوں تنقید سے تقریباً غائب ہو جا رہا ہے۔ بالخصوص متن، اساس تنقید اور قاری اساس انتقاد ادب کے پیرایوں میں مصنف کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ دوسری سطح پر مصنف کی با معنی عملیت کے طور پر فن پارے کے معنی، اس کی ساخت اور اس کی اظہاری مہینوں کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔ تیسرے سماجی فعل کے ناطے تخلیقی عمل کے دوران دوسروں کے سروکار یعنی معاصر عمرانی، ثقافتی ماحول کے شعور اور فن پارے کے معروض کے طور پر قاری کی اہمیت کا اعتراف کرنا ہوگا۔ یوں ادب — سماجی انتقاد میں ادبی عمل کا دخول ہو جائے گا۔

## ادب اور سماج کا رشتہ :

موجودہ صدی میں ادب کے عمرانیاتی مطالعے کے متعدد نظریوں کی نشوونما ہوئی ہے جو ایک طرف سماجیات اور دوسری طرف نقد ادب میں مختلف نظریوں کے فروغ سے متاثر ہوئی ہے۔ ادب کی سماجیات کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے اس کے اندر سماج سے ادب کے رشتے کی وضاحت میں فعال اہم نظریات کو جان لینا ضروری ہے۔ یہاں ہم جملہ ان نظریوں کو پیش کرنے کی کوشش کریں گے۔ ادھر ب کی سماجیات کے میدان میں تین نظریے فعال ہیں یعنی (۱) ادب میں سماج کی دریافت، (۲) سماج میں ادب اور ادیب کا مقام اور (۳) ادب اور قاری کا رشتہ۔

### (۱) ادب میں سماج کی دریافت :

ادب کی سماجیات کی مرکزی غایت ہے سماج سے ادب کے رشتے کی دریافت اور اس کی تشریح۔ سماج سے ادب کا رشتہ بظاہر جتنا آسان اور سادہ نظر آتا ہے اتنا وہ ہوتا نہیں۔ سطح کے نیچے چھان بین کرنے کے دوران اس کی پیچیدگی نمایاں ہوتی ہے۔ ادب کی سماجیات کے تحت معاشرے سے ادب کے رشتے کا تنقیدی جائزہ لینے والے دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ ہیں جو سماج کو سمجھنے کے لیے ادب سے استفادہ کرتے ہیں اور دوسرے وہ جو ادب کے افہام و تفہیم کے لیے عمرانیاتی زاویہ اختیار کرتے ہیں۔ خالص عمرانیاتی نقطہ نظر رکھنے والوں کے لیے اچھے برے، سطحی و سنجیدہ ادب پاروں میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ وہ عظیم ادب اور مقبول عام ادب کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ اس کا ایک خوشگوار پہلو یہ ہے کہ اس کے تحت نقادوں کی بے اعتنائی کے شکار لیکن عامۃ الناس میں نفوذ پزیر مقبول عام ادب کی سماجیات مرتب ہوئی ہے۔ یہاں مقبول عام ادب سے مراد مختلف طبقوں میں وسیع پیمانے پر برائے تفریح مقبول صنف ناول سے ہے۔

ادب کی ادبیت کا دفاع کرتے ہوئے اس کی سماجیات کی کھوج کرنے والے حضرات ادب کی مٹی بہت کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ وہ چوں کہ فن پاروں کی امتیازی نوعیت کو نظر انداز نہیں کرتے اس لیے فن پارے کے مواد، اس کی ساخت اور غرض و غایت کی جانب ملتفت ہوتے ہیں۔ ایسے ماہر عمرانیات کے سامنے کئی سوال ہوتے ہیں۔ وہ یہ دیکھنے کی سعی کرتا ہے کہ تخلیقی ادب کی تعمیر میں سماج کا کیا کردار ہوتا ہے اور فن پارے کی جڑیں سماج میں کس حد تک

پہلے میں نیز مقتدر، معاصر نظریات فن پارے کے مواد اور ہیئت پر اس طرح اثر انداز ہیں۔ مزید یہ کہ فن پارہ کس طرح اور کس حد تک اپنے معاشرے کو متاثر کرتا ہے۔ ادبی تخلیق ایک سماجی اور فنی پارہ ایک سماجی پیداوار لیکن ادب کی تخلیق فرد کرتا ہے اس لیے سماج سے ادب کے رشتے کو سمجھنے کے لیے سماج کے ساتھ تخلیق کار فرد کے فحوس تاریخی رشتے کی خوب ضروری ہے جس کو غیر معاشرت پسندانہ یا نفراویت پسندانہ ادب کہا جاتا ہے۔ اس فن بھی سماج سے ایک نوع کی نسبت ہوتی ہے۔ یہ بھی سماجیات کے مطالعے کا ایک موضوع ہے۔ سماجی تنقید یہ سماج سے بغاوت کرنے والے ادب کا سماج سے دوسری طرح کا علاقہ ہوتا ہے۔

ادب کی عمرانیاتی قدرہ آغاز سماج سے ادب کے تعلق کی کھوج کے ساتھ ہوا تھا۔ اس فکر کے فروغ میں نقیبانہ کردار ادا کرنے والی انقلابی خاتون مدام اسٹیل نے ادب کی پیداوار میں سماج کے رد اور سماج پر ادب کے اثر کا تنقیدی جائزہ لیا تھا۔ یہ امر غور طلب ہے کہ انھوں نے ادب کی نوعیت اور معاصر سیاست سے اس کے گہرے رشتے کو خاص اہمیت دی تھی۔ پس معاشرے اور ادب میں علت و معلول کا رشتہ فرض کر لیا جاتا تھا۔ اس نقطہ نظر کا مرکزی نکتہ یہ تھا کہ ادب سماج کا آئینہ ہے جس میں سماج منعکس ہوتا ہے۔ اس دور کے مفکرین سماج کے متعلق ادب سے کسب علم کے لیے ادب کے مواد کے تجزیے کو کافی تصور کرتے ہیں بندی میں مہاویر پر سادویدی کے عہد میں آئینے والا زاویہ خوب رائج تھا۔ اس دور کے مصنفین نے اکثر، بیشتر ادب کو سماج کا آئینہ قرار دیا ہے۔

آئینے والے نقطہ نظر کی ایک حد یہ ہے کہ اس میں تخلیق کار کے شعور کی فعالیت نظر انداز ہوتی ہے۔ مصنف تخلیق میں حقیقت کی عکاسی ہی نہیں کرتا بلکہ وہ اس کی تخلیق نو بھی کرتا ہے۔ فن پارے میں اس کے تصورات اور آرزوں کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ دوسری حد یہ ہے کہ سماج فن پارے کے مواد میں ہی نہیں ہوتا، اس کی ہیئت اور صنعت میں بھی ہوتا ہے۔ اظہار سے ف پیش کش نہیں ہے، وہ محض نمائندگی نہیں کرتا بلکہ علامتی پیرایہ بھی رکھتا ہے۔ آئینے والے نقطہ نظر نے میں نہ تو صنعت کے ان خصائص کی جانچ پڑتال ہوتی ہے اور نہ ہی ان میں اظہار شدہ معاشرے کی کھوج ہوتی ہے۔ اس نظریے کی تنقید بھی خوب ہوئی ہے۔ باوجود اس کے کہ یہ نقطہ نظر ناکافی ہے اسے کلیتہاً خارج کرنا مناسب نہیں۔ اس نقطہ نظر سے وابستہ متعدد اعتقادات بعد کی عمرانیاتی فکر میں نہایت ہی شستہ روپ میں موجود ہیں۔

بیسویں صدی کے ادبی ماہرین سماجیات بھی ادب پارے کی علمی جہت کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ انتقادی ادب کے ماہرین سماجیات صرف اہم اور عظیم فن پاروں کو عمرانیاتی جائزے کے لیے منتخب کرتے ہیں۔ ان کے انتخاب کے پیچھے فن پارے کی علمی قدر ہی اہم سبب ہوتی ہے کیوں کہ اہم فن پاروں میں معاصر حقیقتوں اور آرزوؤں کی پیچیدہ کلیت کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ عمرانیاتی مفکرین کو یہ تسلیم کرنے میں دشواری نہیں ہے کہ ادب پارے سے معاشرے کا علم و آگہی حاصل ہوتی ہے یا کہ فن پارے میں سماجی شعور، نظریہ کائنات اور شعورِ اقدار کا اظہار ہوتا ہے۔ مشکل تو اس علم، سماجی شعور، نظریہ کائنات اور اقداری شعور کی ہیئت کو لے کر پیش آتی ہے۔ ایسے ادما اکثر و بیشتر معرض بحث میں آتے رہے ہیں کہ ادب سے سماج کے متعلق حاصل ہونے والے علم و حقیقت کی نوعیت کیا ہے، اس میں اظہار شدہ سماجی شعور کی ہیئت کی تخصیص کیا ہے اور کسی فن پارے میں ان سب کا اظہار کن کن شکلوں میں ہوتا ہے۔ سب سے پیچیدہ سوال یہاں یہ ہے کہ فن پارے میں ان سب کی دریافت کا عمل کیا ہو گا۔ ان سوالوں کا الگ الگ جواب تلاش کر لینا بہت مشکل نہیں ہے، لیکن جس طرح یہ سوالات باہم دگر ملحق ہیں اسی طرح ان کے ایک دوسرے سے وابستہ جواب دریافت کرنا ایک چیلنج ہے۔ اس چیلنج کو قبول کرتے ہوئے متعدد ماہرین عمرانیات نے کئی نئے تصورات کو فروغ دیا ہے اور عملی تنقیدی جائزے میں ان کا استعمال بھی کیا ہے۔

اب اکثر ادبی ماہرین سماجیات مانتے ہیں کہ کسی تخلیق کے مواد میں ہی سماج ظاہر نہیں ہوتا بلکہ تخلیق کی ہر سطح یعنی اس کے مواد، ساخت، مناسبت اور زبان میں بھی سماج کا اظہار ہوتا ہے۔

آج کے ادبی عمرانیات کے ماہرین فن پارے کے شخص کو تسلیم کرتے ہوئے معاشرے سے اس کے تعلق کا تجزیہ کرتے ہیں۔ لیکن معاشرے سے فن پارے کا جذبہ قربت داری یا معاشرتی جذبہ قربت داری کی نوعیت اور اس کی تلاش کا عمل بنور پیچیدہ مسئلہ بنا ہوا ہے۔ ادب کی سماجیات کی سب سے زیادہ تنقید اسی نکتے پر ہوتی ہے اور اسی ضمن میں اس کے اوپر سہل انگاری کا الزام بھی عائد کیا جاتا ہے۔ بہت پہلے آرنلڈ ہاؤزر (Arnold Hauser) نے معاشرے سے آرٹ یا ادب کو جوڑتے وقت تمثیل سے استدلال کے بارے میں خبردار کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ”ثقافتی ساختوں کی معاشرتی توضیح کے دوران تمثیل کی تلاش سے زیادہ سہل لیکن خطرناک کوئی اور بات نہیں ہوتی۔ کسی عہد کے آرٹ کے مختلف اسالیب سے اس عہد کی اہم معاشرتی ساختوں کا رشتہ جوڑ لینا آسان ہے۔ ایسا رشتہ آسان ہوتا ہے۔“

کے سہارے قائم کیے جاتے ہیں۔ اس نوع کی تمثیلوں کے تلاش کنندگان کی کبھی قلت نہیں رہی ہے۔ لیکن اس میں فریب خوردگی کا امکان رہتا ہے۔ ”سماج سے ادب کے رشتے کی کھوج کے دوران تمثیل کا سہارا لینا خطرناک ہے لیکن یہ ایک مجبوری بھی ہے۔ خود آرنلڈ ہاؤزیر نے ایسا کیا ہے اور اس کی تنقید بھی ہوئی ہے۔ جے۔ ایل۔ سمنسن (J.L. Sa-  
moons) نے بجا طور پر لکھا ہے کہ ایک دائرہ علم کے تجربے کو دوسرے دائرہ علم سے جوڑتے وقت تمثیلی جذبہ قربت واری کا سہارا لینا لازمی مجبوری ہے کہ معاشرے اور ادب کے مابین خواہ کتنا ہی قریبی رشتہ ہو مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ دونوں میں کوئی فرق نہیں ہو تا۔ تنقیدی فکر میں تمثیل سے استمداد نہ تو کوئی نئی چیز ہے اور نہ ہی اس کو غلط کہہ سکتے ہیں۔ مشرق و مغرب کے قدیمی ماہرین ادبیات بھی ایسا کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ اس کو ماہرین عمرانیات کا جرم ماننا گمراہ کن ہے۔ تمثیل، تشبیر اور استعارہ زبان فکر کی ہمیشہ سے معاونت کرتے رہے ہیں۔ شعور اور اظہار کے رشتے کے متعلق خیال کو معروضی بنانے کے لیے تمثیل کی مدد درکار ہوتی ہے۔ اس عمل میں لیکن احتیاط ضروری ہے ورنہ کام بننے کے بجائے بگڑنے کا امکان زیادہ رہتا ہے۔“

ادب میں معاشرے کی دریافت کی ایک اور جہت ہو سکتی ہے جس طرف کم توجہ صرف کی گئی ہے۔ تخلیق ادب کا جملہ کاروبار تخیل کی کارگزاری ہے۔ حیات و کائنات کے ادراک، شعور حقیقت، کردار سازی، جذبات و خیالات کے اظہاری طریقوں کی تلاش نیز ہستی صنعت وغیرہ کے اختراع سے لے کر انسانی وضع قطع و نمائندگی سب کچھ تخیل کی مدد سے ہی ہوتا ہے۔ ادب میں تخیل کے تخلیقی کردار کے بارے میں اتفاقاً ہمیشہ سے بیدار رہے ہیں اور اس کی گونا گوں تاویلیں بھی کی گئی ہیں۔ نیاں ادبی تخیل کے معاشرتی مفہوم کی شناخت ادب کی سماجیات کا موضوع ہے۔ مختلف اصناف میں یا ایک ہی صنف کے مختلف طریقہ ہائے کار میں تخیل کی فعالیت یکساں نہیں ہوتی۔ حقیقت پسندانہ ناول اور انہیاتی ناول میں تجربے کی صداقت کے اظہار میں تخیل کے علاحدہ علاحدہ کردار ہوتے ہیں۔ اظہار کے اعلیٰ طریق کار اور علامتی طریقہ کار میں حقیقت پسندانہ تخلیقیت اور علامت نیز پیکر فطاسیہ وغیرہ کی تخلیقیت میں تخیل کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں۔ تخلیق کار دوسروں کے دائرہ تجربہ میں پہلے تخیل کی مدد سے ہی داخل ہوتا ہے اور بعد میں بذریعہ فن پارہ قارئین کو اپنے تجربے کا شریک کار بناتا ہے۔ ادب کی سماجیات میں ادب کی علمی جہت کے تجزیے کے لیے تخیل کی ان عمل کاریوں کی فہم ضروری ہے تبھی معاشرتی حقیقت کے ادراک اور بطور قوت اظہار،



تخیل کی فعالیت نمایاں ہو گی اور ساتھ ہی آزادی تخیل کی اہمیت بھی اجاگر ہو گی۔ آزادی، مخالفت اور تنقید کی طاقت کے طور پر ادبی تخیل کا جائزہ ادب کی سماجیات کا موضوع ہے۔ بارہا ادب میں تخیل ایک متبادل نظام کی تصویر خلق کرتے ہوئے حقیقی معاشرتی نظام کی مخالفت کرتا ہے۔ تخیل کا یہ کردار بھی ادب کی سماجیات میں قابل غور و فکر ہے۔

ادب میں ہی نہیں عمرانیات میں بھی تخیل کی اہمیت پر سوچ بچار ہو رہا ہے۔ سی۔ رائٹ ملز (C. Wright Mills) نے سماجیاتی تخیل کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے، اور رچرڈ ہوگارٹ (Richard Hoggart) نے ادبی تخیل سے سماجیاتی تخیل کے رشتے کی جانچ پڑتال کی ہے۔ ملز کی رو سے سماجیاتی تخیل ذہن کی ایسی طاقت ہے جو بالکل غیر شخص اور دور افتادہ تبدیلیوں سے لے کر ذہن کے نہایت ہی انفرادی خواص کا احاطہ کرتی ہے اور دونوں کے مابین رشتے کا عرفان رکھتی ہے۔ اس کی اس کارگزاری کے پیچھے سماج میں فرد کی معاشرتی اور تاریخی معنویت کی تلاش کا جذبہ کار فرما ہوتا ہے۔

ادبی سماجیات کے ارتقا کی ایک اور جہت تقریباً نظر انداز کر دی گئی ہے۔ وہ ہے ادب کے معاشرتی کردار کا تجزیہ۔ اس سمت میں پیش قدمی کے لیے ان سوالات سے نبرد آزما ہونا ہو گا۔ کیا فن پارے لوگوں کی آراء کو بدلتے ہیں یا پہلے سے بنی بنائی آراء کو مستحکم ہی کرتے ہیں؟ ایسا کن حالات میں واقع ہوتا ہے؟ مناسب موقع پر کسی فن پارے کے ذریعے آئے خیال سے شعور میں کوئی تبدیلی رونما ہوتی ہے یا اہم فن پارے اپنے موافق شعور کی تعمیر کرتے ہیں؟ فن پارے کے اسلوب اور فن کار کے مافی الضمیر کے اظہار (یا پردگی) سے اس کی تاثیر کس حد تک متعین یا متاثر ہوتی ہے؟۔

تخلیق کار خواہ معاشرے کا حاکم نہ ہو لیکن وہ کئی بار حاکموں کے لیے خطرہ ضرور بن جاتا ہے۔ ہندوستان کی تحریک آزادی کے دوران ممنوع شدہ لاتعداد نظموں، افسانوں، ناولوں اور ڈراموں پر ایک نظر دوڑاتے ہی یہ حقیقت سامنے آجائے گی۔ مصنف قارئین کے شعور کو وسعت عطا کرتا ہے، ان کے احساس کو صیقل کرتا ہے اور انھیں معاشرے نیز زندگی کے بارے میں غنی بصیرت سے ہم کنار کرتا ہے۔ اسی عمل میں وہ بار بار اقتدار اور بخلام سے بے آہنگ ہونے کی وجہ سے خطرناک تصور کر لیا جاتا ہے۔ یہ ادب کا ایک کردار ہے۔ کردار اور بھی ہیں۔ اگر معاشرے میں ادب کا کوئی کردار نہ ہو تو اس کی ضرورت بھی نہیں ہوتی۔ ادب کی سماجیات کے واقف کار کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ادب کے مختلف معاشرتی کرداروں کا

جائزہ لے۔ اس عمل میں غیر سماجی کہے جانے والے ادب سے عمرانیاتی تنقید اور انقلابی مفہوم والے ادب کا فرق واضح ہو گا۔ ساتھ ہی ادب کے ذیل میں بار بار اٹھنے والے کمٹمنٹ اور استناد کے سوالوں پر بھی غور و خوض ہو گا۔ انیسویں صدی کے آغاز میں ادب کی عمرانیاتی فکر کی شروعات سیاست سے ادب کے رشتے پر غور و خوض کے ساتھ ہوئی تھی۔ چنانچہ آج ادب کے عمرانیاتی مطالعے میں اس سے اجتناب کا کیا جواز ہے۔

## (۲) سماج میں ادب اور ادیب کا مقام:

ادب کی سماجیات کا دوسرا نظریہ معاشرے میں ادب کی مادی حیثیت اور ادیب کی اصل صورت حال کے تجزیے پر اصرار کرتا ہے۔ اس ضمن میں اثباتیت پسندانہ اور تجربیت پسندانہ نقطہ نظر پر زور دیا جاتا ہے اس رویے کو سب سے زیادہ فروغ امریکہ اور فرانس میں حاصل ہوا ہے۔ اس کے تحت دورِ حجاز ہیں۔ ایک رجحان ادب کی سماجیات کو سماجیات کا ایک شعبہ بنانے پر اصرار کرنے کا ہے اور دوسرا رجحان سماجیاتی بصیرت کی استعارت سے معاشرے میں ادب اور ادیب کی حیثیت کو سمجھنے کی کوشش کرنے کا۔ ادب کی سماجیات کو سب سے زیادہ فروغ اسی نظریے کے تحت حاصل ہوا ہے اس لیے بعض لوگ اسی کو ادب کی سماجیات کا مترادف مان لیتے ہیں۔ سب سے زیادہ تنقید بھی اسی نظریے کی ہوئی ہے۔

آج کے سماج میں ادب اور ادیب کی وہی حیثیت نہیں ہے جو قبائلی سماج یا جاگیردارانہ سماج میں تھی۔ ہندوستانی معاشرے میں ادیب کی بہت سی صورت حال پر غور کریں تو یہ بات سمجھنے میں دیر نہیں لگے گی کہ اپنے معاشرے میں جو حیثیت وامبیسٹی، کالی داس، بھو بھوتی، کبیر داس اور بہاری یا بھوشن کی تھی وہی حیثیت موجود دور کے ادیب کی نہیں ہے۔ مشکل تب پیش آتی ہے جب بعض لوگ آج کے مسائل کا حل بھو بھوتی یا کالی داس سے حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جو لوگ حالات حاضرہ سے پوری طرح تال میل قائم کر کے زندگی کرتے ہیں وہی آج کے ادب اور ادیب کی حیثیت کا ذکر چھڑتے ہی بھو بھوتی اور کبیر داس بننے لگتے ہیں۔ داستانِ رام پر مبنی شاعری تلکی داس نے بھی کی ہے اور میتھلی شرن گپت نے بھی۔ میتھلی شرن گپت کو ”ساکیت“ سے حاصل ہوئی رقم کا حساب لگایا جائے تو یہ ماننا مشکل ہو گا کہ ”رام چرت مانس“ کی طرح ”ساکیت“ بھی ”سوایتہ سکھایہ رگھو ناتھ کا تھا“ ہے۔ جو لوگ کتابوں کی اشاعت کے لیے در در بھٹکتے ہیں قدم قدم پر انعامات وغیرہ کے لیے ناصیہ سائی کرتے ہیں اور ادب میں سربر آوردہ ہونے کے لیے طرح طرح کے جواز توڑ کرتے ہیں

وہ بھی جب کلمھن اس کو دہراتے ہوئے فہماتے ہیں کہ ”سنتن کو بہاں سیکری سو فہم“ تو ان کی خود فرستی پر رحم آتا ہے اور حیلہ بازی پر ہنسی۔ ایسے لوگ حال سے نپٹے لیے ماضی کا رخ کرتے ہیں۔ ادب اور ادب کی موجودہ سماج میں جو حیثیت ہے اس کا تنقیدی جائزہ ادب کی سماجیات لیتی ہے، جو حیثیت تھی یا جو ہونی چاہیے وہ سماجیات ہ موضوع نہیں۔ نہ انیت سے ناقدین یا ماضی اور فکر مستقبل کی سماجیات کے جو یا ہیں۔ یوں حقیقت اور آرٹ کے درمیان خلیج مزید گہری ہوتی جاتی ہے۔

معاشرے میں فن کار کی تعمیر آشنا حشحوں کی جانچ پڑتال پہ آرٹ کی تاریخ سے تہہ ہوتی تھی۔ یورپی معاشرے کے ارتقائے ہم راہ آرٹ کی تاریخ مرتب کرنے والوں نے ایسا کیا ہے۔ آرٹلڈ ہاؤزیر نے ایک قاموسی کتاب بعنوان ”آرٹ کی عمرانیات کی تاریخ“ تصنیف کی ہے۔ اس کی چار جلدوں میں مختلف ادوار اور معاشرتی نظاموں میں فن کار کی تبدل پذیر حشحوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ عمرانیاتی زاویے سے فن کاروں اور ادیبوں کی سماجی حشحوں کے تجزیے کا نشوونما بیسویں صدی میں ہوا۔ یہ سرمایہ دارانہ سماج میں فن کاروں اور ادیبوں کے پیچیدہ اور الم ناک حالات کو سمجھنے کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ ویسے آزاد فن کار اور ادیب کا تصور بھی دور جدید کی دین ہے۔

قبائلی معاشرے میں شاعر یا فن کار سماج کا حصہ ہوتا تھا۔ وہ کہیں گم نامی کی زندگی گزارتا تھا تو کہیں بطور بطل زمانے کے بھی سامنے آتا تھا۔ جب آرٹ مذہب کے تصرف میں تھا تب بھی وہ زیادہ تر بے نام ہی رہتا تھا۔ اچٹا کی تصاویر کے حضور تو آج کا بڑے سے بڑا مصور بھی سر بسجود ہو گا لیکن اچٹا کے مصور یا مصوروں کے نام کا کسی کو علم نہیں۔ ایلورا کے کیلاش مندر کے فن تعمیر اور مجسمہ سازی کا ترفع حیرت زدہ کرتا ہے لیکن ان سب کو بنانے والے صناعوں کے متعلق کسی کو کچھ بھی معلوم نہیں۔ زیادہ تر غیر مرقومہ ادب کے معمار گم نام ہی رہتے ہیں۔ عہد جاگیر داری سے آرٹ اور ادب کی محدود آزادی کے ساتھ فن کار اور شاعر کی خود مختار شخصیت کا ذکر ہونے لگتا ہے۔ جاگیر داری نظام میں بھی دوامی زندگی بسر کرنے والے فن کار دربار کے جواہر سے علاحدہ نظر آتے ہیں۔ سرمایہ داری کے عہد میں فن کار کی شخصیت کی خود مختاری بطور ایک حقیقت اور قضیے کے سامنے آئی ہے۔

اردو ہندی میں ابھی ایسی صورت نہیں ہے کہ ادیب صرف لکھ کر معاش کی ضرورتوں سے عہدہ بر آ ہو سکے۔ پریم چند نے کبھی کہا تھا کہ مصنف کو براۓ معاش چھوٹی موٹی ملازمت

ضرور کر لینی چاہیے۔ پر یہ چند کی یہ بات آج بھی صادق آتی ہے۔ آج کل بیشتر ادیب چھوٹی بڑی ملازمتوں میں رہتے ہوئے ادب کی تخلیق کرتے ہیں۔ جو پیشہ ور ادیب ہیں ان میں سے کچھ طویل جدوجہد کے بعد ہی کسی محفوظ مقام پر پہنچ سکے ہیں۔ اور ایسے ہی ادیب حصول معاش کی خاطر آرٹ کو داؤں پر نہیں لگاتے۔ باقی پیشہ ور انشا پر داز لکھنے کا دھندھا کرتے ہیں۔ حکومت سے مصنف کا رشتہ یہاں بھی موضوع بحث بنا ہوا ہے۔ ۱۹۵۸ء کے اپنے ایک مضمون میں مشہور ہندی ادیب ناکار جن نے لکھا تھا: ”موجودہ اقتدار میں حکومت کی مکمل سرپرستی سچے ادیب کے لیے ٹھنڈی قبر ہے۔ لگ بھگ تیس برس بعد جولائی ۱۹۸۷ء کے ”فیس“ کے ادارے میں راجیپد ریادو نے لکھا کہ اقتدار اور ادیب کا رشتہ نہ سادہ سپاٹ ہے اور نہ یک طرفہ۔ انتظامی امور اور نظم و نسق اقتدار کے ہاتھ میں ہے اور ہم اس کی سہولیات اور نکلینیں دونوں برداشت کرتے ہیں۔ بنیادی سہولتیں ہمیں حق کی طرح حاصل ہوں یہ ہمارا بنیادی حق ہے۔ یہ حکومت کی رحمدلی یا مہربانی نہیں۔ ان دونوں میانوں سے اقتدار کے ساتھ مصنف کے رشتے کی جو فہم اور صورت حال سامنے آتی ہے اس سے موجودہ حقیقت کہیں زیادہ پیچیدہ ہے۔

معاشرے میں ادب کی حیثیت اور صورت حال کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ وہ جامع معاشرتی نظام سے کئی طور وابستہ ہوتا ہے۔ وہ معاشرتی عمل کی اقتصادی، سیاسی اور نظریاتی عملیاریوں سے متاثر ہوتا ہے اور ان کو متاثر بھی کرتا ہے۔ ادب کی سماجیات میں ایسے رشتوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس مطالعے کے لیے بعض مفکرین ادب کو ایک معاشرتی ادارہ مانتے ہیں۔ بقول ان کے جیسے دوسرے سماجی ادارے معاشرتی عمل میں متشغل ہوتے ہیں اور اس کو متاثر کرتے ہیں وہی صورت حال ادب نامی ادارے کی بھی ہے۔ ہیری یون کا ماننا ہے کہ دوسرے اداروں کے مثل ادب بھی انسانی تجربے کی نادر کیفیت کو اپنے اندر آراستہ کیے ہوئے ہے۔ ان کی رو سے ادبی ادارے کی ایک ذاتی نوعیت ہے جس سے اس کا تشخص قائم ہوتا ہے، لیکن وہ ارتقا پذیر بھی ہے۔ (آلوچنا۔ ۲۵، ص ۱۰) بطور ایک معاشرتی ادارے کے ادب کا جائزہ لینے والے اور بھی ہیں۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈلن بھی ادب کو سماجی ادارہ مانتے ہیں۔ ان کی رائے میں ادیب، نقاد اور قاری کے مابین باہمی رشتے سے ادب کی نوعیت صورت پذیر ہوتی ہے۔

ہندوستانی معاشرے میں ادب کی حیثیت پر توجہ کریں تو ظاہر ہو گا کہ اکثریتی ناخواندہ عوام کی روزمرہ زندگی کی دنیا سے مٹھی بھر متوسط طبقے میں کشمی دنیائے ادب کا وہی رشتہ ہے جو اس

یات اس دنیا کا ہوتا ہے۔ جو لوگ اصولاً عالم ادب کی خود مختاری کو رد کرتے ہیں وہ بھی: بنی  
 پر خود مختار دنیائے ادب میں رہتے ہیں۔ کوئی تعجب نہیں کہ ایسے لوگ نئی تنقید کے  
 انی معتقدات کو تو مان لیتے ہیں لیکن ادب کی حقیقی حالت کے معروضی جائزے کو قبول  
 میں کر پاتے۔ عالم ادب کے سکونت گزینوں کو یہ اچھا نہیں لگتا کہ کوئی ان کی کارکردگی کو  
 برا اور اور فہین پارے کو جنس قرار دے۔ ادب کی سماجیات کا مقصود ادب اور ادیب کے  
 راف کے تحسلی ہالہ نور کو ہٹا کر ان کی حقیقی صورت حال کا تجزیہ کرنا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ  
 ام سرمایہ داری میں ادب اور ادیب کی حالت اچھی نہیں۔ لیکن جو ہے اس کا علم ضروری  
 ہے قیاس اور افواہ کے سہارے نہیں، معروضی تجزیے کے ذریعے۔ سبھی اس کو بدلنے کے  
 لیے کچھ کرنا ممکن ہو گا۔

رے ہاں ادب کی ادبیت کو بنانے بگاڑنے میں یونیورسٹیوں کے اردو، ہندی شعبوں کا بہت  
 کردار رہا ہے۔ لیکن وہاں ادب کی عجب صورت حال ہے۔ اردو، ہندی شعبوں کا ان دونوں  
 بانوں کے ادب سے کوئی جان وادارشتہ نظر نہیں آتا۔ اکثر اردو، ہندی شعبے ادب کے عجائب  
 رہیں۔ وہاں کسی تخلیق اور تخلیق کار کو جگہ نہیں ملتی تاوقتیکہ وہ تاریخ اور روایت کا حصہ  
 میں بن جاتا۔ تاہم ادب کی تعین سمت اور تخلیق کاروں کو ادب میں داخل خارج کرنے کا  
 میہ دونوں شعبے بڑی مستعدی سے انجام دیتے رہتے ہیں۔

مہارت حکومت کی ثقافتی پالیسی ادب کی سمت متعین کرتی ہے۔ عہدوں، انعامات، عطیوں  
 زباندیوں کے ذریعے حکومت ادب کے عمل میں دخل انداز ہوتی ہے۔ مختلف ذرائع ابلاغ  
 راداروں سے ادب کی نشوونما متاثر ہوتی ہے۔ آج کل ثقافت کے سرکاری کرن کی مہم  
 متبع پیمانے پر جاری ہے۔ ثقافت، آرٹ اور ادب کو مخالفت کے راستے سے ہٹا کر اتفاق کی  
 راہ پر چلانے کی کوشش ہو رہی ہے۔ بشمول ان سب کے ٹیلی ویژن کے پھیلاؤ کے سبب الفاظ  
 رقومہ غیر ضروری ہوتے جارہے ہیں۔ ادب پہلی بار ہندوستانی معاشرے میں اس صورت  
 ال سے دوچار ہوا ہے۔ یہ سب سماجیاتی جانچ پڑتال کا موضوع ہے۔

(۳) ادب اور قاری کا رشتہ:

ب کی سماجیات کا ارتقا ایک اور سمت میں ہوا ہے جس کا مقصد ہے قاری سے ادب کے رشتے  
 تنقیدی جائزہ۔ قاری کے پاس پہنچ کر ہی فن پارہ با معنی ہوتا ہے۔ قاری کے بغیر فن پارہ  
 نکل میں مورنا چا کے مصداق ہوتا ہے۔ اس لیے مصنف اپنے قاری کی فکر کرتا ہے۔ اگر وہ

معاصر قارئین سے مایوس ہوتا ہے تو مستقبل میں قارئین کی تلاش کرتا ہے۔ آرٹ برائے آرٹ کے نظریے کا بڑے سے بڑا پیرو بھی قاری کی فکر سے آزاد نہیں ہوتا۔ جہاں تک تنقید میں قاری کی اہمیت کا سوال ہے تو نقاد خود ایک قاری ہوتا ہے چنانچہ خود وہ عمل تنقید میں قاری کو نظر انداز کیسے کر سکتا ہے۔ فن پارے سے قاری کے رشتے پر غور کیے بغیر جملہ ادبی عمل کی فہم ناقص رہتی ہے۔

تنقید میں قاری کا تذکرہ پہلے بھی ہوتا رہا ہے لیکن گزشتہ دو تین دہائیوں سے قاری فکر ادب کا مرکز بن گیا ہے۔ رومانوی دور میں مرکوز نقد تخلیق کار تھا۔ فن پارہ اس کی شخصیت کا اظہار تھا تخلیق کار سے فن پارے کے رشتے کا تجزیہ ہی تنقید کی مرکزی غایت تھی۔ مثبتیت پسند سماجیات میں بھی مصنف سے تصنیف کے رشتے پر اصرار کیا جاتا ہے۔ ہیئت پسند تنقید میں مرکوز بدلا، مصنف اور قاری سے آزاد فن پارہ تنقید کا مرکز بنا۔ سٹر کی دہائی میں اس میلان کی مخالفت میں شدت آئی۔ ساختیاتی مفکرین اور ساختیات سے متاثر مارکسی مفکرین نے بھی بمنزلہ مصنف قاری کو فائز کیا۔ متن سے قاری کے رشتے کی وضاحت تنقید کے قلب میں آگئی۔ رولانڈ بارٹھ (Roland Barthes) نے اس مہم کا اعلان کرتے ہوئے لکھا کہ انشا پردازی کا معروض قاری ہے چنانچہ تنقید میں وفات مصنف کی قیمت پر قاری کا معروض وجود میں آنا ضروری ہے۔ بارٹھ کے اس بیان پر انتہا پسندی کا شائبہ گزر سکتا ہے لیکن نقادوں کو اس سے نئے ڈھنگ سے سوچنے کی تحریک ملی۔ ادھر قاری، تنقید، نظریہ ادب، جمالیات، تاریخ نویسی اور سماجیات ادب میں فکر کا مرکز بنا ہوا ہے۔

ادب کی سماجیات میں قاری کی اہمیت قبول کرنے کے معنی ہیں پیداوار ادب سے تہاؤز کر کے اس کے صرف پر توجہ مرکوز کرنا، نیز بمنزلہ پیداواری حالات کے صرف کی صورتوں کی جانچ پڑتال کرنا۔ یہ عمل ادب کی سماجیات کی شناخت کے لیے قارئین کے درمیان ادب کی حیثیت اور اہمیت کے تنقیدی جائزے کی طرف لے جاتا ہے۔ اس کے تحت قاری کے ذریعے انتخاب متن اسباب انتخاب، اس کی ذہنیت، متن کا ادراک، معنی متن کی تخلیق نو، قاری پر اثر اور اس کے رد عمل کا محاسبہ کیا جاتا ہے۔ یوں ایک طرف قارئین کی بدلتی ذہنیت اور دوسری طرف کسی مصنف یا متن کی گھٹی بڑھتی مقبولیت نمایاں ہوتی ہے۔ یہی نہیں ذوق قاری کی نشوونما میں متن کے کردار اور نوعیت ادب کی نشوونما میں قارئین کا کردار بھی واضح ہوتا ہے۔

مطالعہ ادب کے متعدد اسباب ہوتے ہیں۔ اور ان اسباب کی رو سے قارئین بھی طرح طرح کے ہوتے ہیں۔ تعلیمی اداروں کے نصابوں کے تحت سب سے زیادہ درس و تدریس ادب کی دتی ہے۔ وہاں قارئین کا بہت بڑا طبقہ ہوتا ہے، لیکن یہ طبقہ مجبوری میں ادب پڑھتا ہے، باا انتخاب کی آزادی نہیں ہوتی۔ طلبہ اور اساتذہ جس مصنف اور متن کو پڑھنے کی خواہش ہیں رکھتے اس کو بھی پڑھنا ہوتا ہے۔ نتیجتاً تخلیق سے زیادہ تنقید کا مطالعہ ہوتا ہے اور تنقید کے نام پر بازار دیکھیاں چلتی ہیں۔ نصاب میں اکثر مکمل متن نہیں ہوتا، اس کا کوئی حصہ ہوتا ہے۔ چنانچہ طالب علم کے زیر مطالعہ پوری تخلیق نہیں آتی، اس کا ایک حصہ آتا ہے۔ اس نسل میں ادب کی بد حالی فطری ہے۔ آزادی کے ساتھ مطالعہ ادب کے کئی اسباب ہوتے ہیں۔ بعض لوگ معاشرے میں امتیاز حاصل کرنے کے لیے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو بعض دیگر محض تفریح طبع کے واسطے۔ بہت کم لوگ اپنے جذبات اور خیالات کو ہلیدہ اور پختہ کرنے کے لیے ادب پڑھتے ہیں۔ نقادوں کو ادب کا باذوق قاری گردانا جاتا ہے۔ اگر باقاعدہ چھان بین کی جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ لوگ بھی ہمیشہ شعور جمال کے لیے ہی ادب سے رجوع نہیں کرتے۔ ادب کی سماجیات کے تحت ادبی مطالعے کے ان اسباب اور قارئین کے زمروں سے بحث کی جاتی ہے۔

قاری اور ادب کے رشتے کے سلسلے میں خصوصاً دو رویے کارفرما رہے ہیں۔ ایک کے تحت ادب کی نشوونما میں قارئین کے کردار کا بطور خاص جائزہ لیا گیا ہے تو دوسرے کے ذیل میں قاری کی قبولیت متن، قاری پر اثر اور قاری کے رد عمل کا تجزیہ ہوا ہے۔ پہلی روایت کو فروغ برطانیہ میں ہوا تو دوسری کو جرمنی میں۔ پہلی روایت کا نشوونما تاریخ نویسی کے جلو میں ہوا اور دوسری کا میدان نقد میں۔ چنانچہ پہلی میں تاریخی شعور زیادہ ہے، دوسری میں تفسیر کا میلان۔ ایوان وائس نے اٹھارہویں صدی کے برطانیہ میں طبقہ قارئین کی نوعیت اور اس کی ذہنیت کی تبدیلی کے ساتھ ناول اور حقیقت نگاری کے ارتقا پر پیر رشتے کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ مصنفین کی سرپرستی کے قدیم طور کے خاتمے، کتاب کے بازار کے نشوونما، بطور قاری متوسط طبقے کی توسیع اور اس سے ناول نگاروں کے قریبی رشتے کے باعث ناول کو فروغ حاصل ہوا۔ ایوان وائس کے مطالعے سے اس اعتقاد کو جلا ملی ہے کہ ناول متوسط طبقے کا رزمیہ ہے۔ مطالعے کی اس روایت کو ریمنڈ ولیمس (Raymond Williams) نے مزید جامعیت اور گہرائی کے ساتھ ترقی دی ہے۔ انھوں نے "لائف ریبوٹن" نامی کتاب میں قارئین کے طبقے کی نشوونما سے مختلف اصنافِ نثر کی ترقی کے رشتے

سے بحث کی ہے۔

ہندی اور اردو میں ایسے مطالعے کے لیے بہت امکان ہے اور اس کی ضرورت بھی ہے۔ یہاں انیسویں صدی میں پریس، اشاعت اور اخباروں، رسالوں کے فروغ سے اصنافِ نثر کے فروغ کے تعلق کو سمجھنے کے لیے اس دور کے طبقہ قارئین نیز اس کی ذہنیت کا تجزیہ ضروری ہے۔ لیکن ایسے مطالعے میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے ادب کے متعلق خواص پسند انداز رویہ جو مقبول عام ادب اور اس کے قارئین کو لائق توجہ نہیں مانتا۔ اس نقطہ نظر کے مویدین یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ مقبول عام ادب ہی قارئین کے اس طبقے کی تعمیر کرتا ہے جس کے بغیر سنجیدہ اور اہم ادب کی بھی تخلیق نہیں ہو سکتی۔ ہندی میں ناول کے ارتقا سے بحث کرتے وقت اکثر نقاد پریم چند سے پہلے کے ناولوں اور ان کے قارئین کو نظر انداز کرتے ہیں۔ یہ امر غور طلب ہے کہ اگر دیو کی نندن کھتری اور کیٹھوری لال گو سوامی کے ناولوں سے قارئین کا ایک بڑا طبقہ پیدا نہ ہوتا تو کیا پریم چند کے لیے یکے بعد دیگرے سنجیدہ ناولوں کی تخلیق ممکن ہو پاتی۔ خیالِ اغلب ہے اگر دیو کی نندن کھتری اور کیٹھوری لال گو سوامی جیسے پیش رو نہ ہوئے ہوتے تو پریم چند کو وہی کام کرنا پڑتا جو ان دونوں نے کیا تھا۔ دیو کی نندن کھتری کے بارے میں آچاریہ رام چندر شکل نے ”تاریخ ادب ہندی“ میں لکھا ہے کہ ”ہندی ادب کی تاریخ میں بابو دیو کی نندن کھتری اس بات کے لیے ہمیشہ یاد کیے جاتے رہیں گے کہ جتنے قارئین انھوں نے پیدا کیے اتنے اور کسی مصنف نے نہیں۔ چندر کا ناپڑھنے کے لیے نہ جانے کتنے اردو والوں کو ہندی سیکھنی پڑی تھی۔“ کیٹھوری لال گو سوامی نے نہ صرف ۶۵-۶۰ ناولوں کی تخلیق کی بلکہ ۱۸۹۸ میں ”انپاس“ نام کا ایک ماہانہ رسالہ نکال کر ہندی میں ناول کا قاری پیدا کیا۔ پریم چند نے قارئین کے اس طبقے کی ذہنیت کو پہچان کر اس کی اصلاح کی اور اسے سنجیدہ ناولوں کے لائق بنایا۔ جو لوگ قارئین کے اس طبقے کی پروا کیے بغیر اس وقت خالص ادبی ناولوں کی تخلیق میں مصروف تھے ان کے نام اب صرف تاریخ کی کتابوں میں ملتے ہیں۔

پہلے یہ اشارہ کیا گیا ہے کہ ادب سے قاری کے رشتے کے مطالعے کی ایک اور روایت ہے جس کا نشوونما جرمنی میں ہوا۔ جرمنی میں اس کی توسیع تاریخ ادب، جمالیات، تنقید اور ادبی سماجیات کے شعبوں میں نظر آتی ہے۔ اس کے اندر متعدد نقطہ ہائے نظر اور طریقہ ہائے کار متصادم ہیں۔ یہاں ہم صرف ادبی سماجیات کے دائرے میں اس کے ارتقا سے بحث کریں گے۔ اس سمت میں پہلی اہم کوشش لیون۔ ایل شوکنگ کی کتاب ”ادبی ذوق کی سماجیات“ (۱۹۳۱) میں سامنے آئی۔ شوکنگ نے تاریخ میں ذوق قاری کی اہمیت واضح کرتے ہوئے ۱۹۱۳ میں لکھا تھا: ”ادب کی تاریخ کے سامنے اہم سوال یہ ہونا چاہیے کہ کسی عہد میں ایک قوم



فرقے کے مختلف طبقوں کے لوگوں کے درمیان کون سے ادب کو مقبول عام ادب کا درجہ حاصل تھا اور مقبولیت کے اسباب کیا تھے۔ ”شوکنگ نے اس سوال کا با تفصیلی جواب ’ادبی ذوق کی سماجیات‘ میں پیش کیا۔ انھوں نے ادب کے تبدل اور ارتقا کی شناخت کے لیے تین اوسام کو قابل توجہ قرار دیا: (۱) عہد کا ذہنی شعور، (۲) طبقہ قارئین میں تبدیلی، (۳) قارئین کے طبقے کی توسیع سے ادب کی نوعیت میں تبدیلی۔ اگرچہ شوکنگ نے ادب کی تاریخ نویسی کے حوالے سے قارئین اور ان کے مذاق میں تبدیلی پر غور و خوض کیا تھا لیکن اس سے ذوق قاری کی سماجیات کے نشوونما کا راستہ ہموار ہوا۔ انھوں نے مذاق قاری کو کنٹرول کرنے والے اداروں اور طاقتوں کی اہمیت کی پہچان کی اور ان کے کردار کی وضاحت کی۔ نیز انھوں نے ان اسباب پر بھی غور و فکر کیا جن سے کسی عہد میں قارئین کے مذاق میں تغیر واقع ہوتا ہے۔ انھوں نے کسی خاص دور میں کسی خاص مذاق کی بالادستی کے اسباب کو سمجھنے کا راستہ بھی سمجھایا۔ شوکنگ نے لکھا ہے کہ ہر معاشرے میں ایک ایسا گروہ ہوتا ہے جو بالخصوص ثقافت کا علم بردار تصور کیا جاتا ہے۔ وہی گروہ ادبی مذاق کا محافظ اور معمار بھی ہوتا ہے۔ اس فرقے کے اثر و سوخ کی بنیاد ہے معاشرتی ساخت میں اس کی حیثیت۔ شوکنگ نے ایک طرح سے ادبی اقدار، معیار اور مذاق قاری کے سوالوں کو معاشرتی ساخت سے جوڑ کر ادب کی سماجیات کے ارتقا کو ایک نئی سمت میں آگے بڑھایا ہے۔

بندنی میں آچاریہ رام چندر شکل نے ادبی تاریخ نویسی کے لیے دو باتوں پر غور و فکر کو ضروری قرار دیا ہے۔ پہلی بات ہے تصانیف کی شہرت۔ شہرت کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں ”شہرت کسی دور کے عوامی رجحان کی بازگشت ہے۔“ یوں ادبی فن پاروں کی مقبولیت کے مطالعے سے عوامی رجحان کی بھی شناخت ہو سکتی ہے۔ یہ ادب کی سماجیات کی کھوج کا ایک اہم نکتہ ہے۔ جرمنی کے جوہن ہرش نے ۱۹۱۴ء میں ”اساس شہرت“ نامی کتاب میں ایسی ہی پوشش کی تھی۔ آچاریہ شکل کے مطابق دوسری غور طلب بات یہ ہے کہ ”کسی عہد خاص میں لوگوں میں مذاق خاص کا ابلاغ اور پرورش کدھر سے اور کس طرح ہوئی۔“ آچاریہ شکل نے دوسری بات میں ادبی مذاق کی سماجیات کا امکان پوشیدہ ہے۔ تعجب ہے کہ آچاریہ شکل بعد آنے والے مفسرین نے ان دونوں نکات پر کوئی خاص توجہ نہیں کی۔

چونکہ جرمنی میں ادب کی سماجیات کو ساٹھ کی دہائی میں ایک بار پھر تقویت حاصل ہوئی۔ اس وقت مختلف زاویوں میں کھل کر بحث ہوئی۔ ایک طرف تھی مارکسیہ تو دوسری طرف تھی خلیفہ پسند اثباتیت۔ مارکسیوں کے محرک تھے جارج لوکاچ اور بحث کو آگے بڑھا رہے تھے فلیک فرٹ اسکول کے تنقیدی ماہرین عمرانیات۔ دوسری طرف تھے کارل پاپر اور کولون

کے عمرانیات والے۔ اس بحث سے ادبی سماجیات کے فروغ میں خاص مدد ملی۔ ساتھ کے دہے کے اواخر میں جرمنی کے سیاسی حالات نے بھی ادب کی سماجیات کے نشوونما کو تقویت بخشی۔ ۱۹۶۳ میں یورپ میں طلبہ کی جو تحریک وجود میں آئی تھی اس کا ایک مرکز جرمنی میں بھی تھا۔ جرمنی میں تحریک طلبہ کا ایک مطالبہ یہ بھی تھا کہ یونیورسٹیوں میں ادب کی درس و تدریس کو اظہاریت اور ہیئت پسندانہ ڈھانچے سے نکال کر معاشرتی حقیقت سے جوڑا جائے۔ اس کا اثر پڑنا فطری تھا۔ اسی اثر کے سبب مطالعہ ادب کو معاشرتی عمل سے جوڑنے کے نتیجے میں قاری کی قبولیت ادب کا اصول سامنے آیا۔ اس کا نشوونما تین شکلوں میں ہوا۔ (۱) جمالیات قبولیت، (۲) قاری کے رد عمل پر مبنی تنقید اور (۳) اصول ترسیل۔

ادب کی سماجیات کے یہی اہم نظریے اور سمتیں ہیں۔ سمتیں اور بھی ہو سکتی ہیں۔ ایک جہت ادبی اصناف کے نشوونما کے عمرانیاتی مطالعے کی اور دوسری ادبی تحریکوں کے عمرانیاتی مطالعے کی ہو سکتی ہے۔ فکشن میں مقامیت کی تحریک کے عمرانیاتی مطالعے سے اہم نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ بعض مفکرین نے حقیقت نگاری اور جدیدیت جیسے رجحانات کے سماجیاتی مطالعے کا بھی مشورہ دیا ہے۔ ان سب کے ساتھ ہی شاعری کے معیاروں اور تنقید کی سونیوں کی تعمیر کا عمرانیاتی مطالعہ بھی ممکن ہے۔

## حوالے

- 1 Poetics - Nov 1983 p. 286
- 2 The British Journal of Sociology No-3 Sept. 1973, P-356
- 3 Ibid.
4. The communist Manifesto—Karl Marx—F Engels, P-31.
- 5 The Social History of Art—Arnold Hauser, 1951. P-21
6. Literary Sociology And Practical Criticism— J.L Sammons, 1977, P-17
7. Literature and Society—C.I Glicksberg, 1972, P-243
8. Sociology of Art and Literature—(ed ) M C. Albrecht & others, 1982, P-4
- 9 Image-Music-Text—Roland Barthes, 1977, P-148.
10. Reception Theory— R C. Holub, 1984. P-51
- 11 The Common Pursuit— F R. Leavis, 1969, P-199.
- 12 Reception Theory—R C Holub, 1984, P-51

## شاعری

(۱)

محمد عظمت اللہ خاں

یہ مضمون رسالہ 'اردو' اکتوبر ۱۹۲۲ اور جنوری ۱۹۲۳ کے شماروں میں دو حصوں میں شائع ہوا تھا پہلے کا عنوان 'شاعری' اور دوسرے کا 'اردو شاعری' ہے۔ یہاں اس مضمون کا پہلا حصہ شائع کیا جا رہا ہے۔ آئندہ شمارے میں دوسرے حصے کے ساتھ دونوں پر بازید ملاحظہ فرمائیں۔

(اوارہ)

**The poets eye in a fine frenzy rolling**

**Doth glance from Heaven to earth from**

**earth to Heaven**

**And as imagination bodies forth**

**The forms of things unknown, the poetic pen**

**Tuſſes them to shapes and gives to airy nothings**

**A local habitation and a name**

**Shakespeare**

**Midsummer's Night Dream**

## ترجمہ

گوی کی آنکھ وارفتہ سی کھومتی  
 نظر ڈالتی ہے زمین پر بھی آسمان پر  
 توجوں جوں پخیل میں ڈھلتے ہیں انجانی  
 اشیاء کے پیکر  
 گوی کا قلم ان کی شکلیں بنا کر  
 مقرر بھی کرتا ہے ان خواب سی ہستیوں کا مقام ایک  
 بسنے بسائے کو ایک نام

انسان کی یوں بھی دو قسمیں ہو سکتی ہیں ایک وہ جو سخن گو ہیں دوسری وہ جو سخن فہم ہیں۔ نرے  
 سخن گو کا ہی وجود ہوتا تو اس میں شک نہیں کہ وہ پرندوں کی طرح شعر الاہار ہتا لیکن کوئی  
 سننے اور سمجھنے والا نہ ہوتا ہے چارہ شاعر اپنا سامنہ لے کر رہ جاتا اور اس کے شعر پرندوں کے  
 سریلے بولوں کی طرح ہوا کی نذر ہو جاتے، شاعر کے وجود کے ساتھ سخن فہم نوع کا ہونا  
 لازمی ہے۔ لیکن اس کا مکس صحیح نہ ہو گا۔ سخن فہم طبقے کے موجود ہونے کے یہ معنی نہیں  
 ہو سکتے کہ شاعر پیدا کرے۔ شاعر اپنے وقت پر پیدا ہوتا ہے خواہ سخن فہم نوع اس کے  
 استقبال کے لیے موجود ہو یا نہ ہو شاید یہی وجہ ہے کہ نوع انسان کی گونا گوں اقوام میں شاعر  
 زیادہ قابل اہتمام سمجھا گیا ہے۔

جب کسی قوم میں وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جسے ترقی کہا جاتا ہے تو اس قوم کی ادبی دنیا یعنی  
 سخن فہم طبقے میں ایک خاص گرو پیدا ہونے اور ارتقا پانے لگتا ہے۔ اس گروہ کا پرانا نام سخن  
 اور جدید لقب نقاد ہے۔ اس گروہ کا پیشہ یہ ہوتا ہے کہ شعرا کے کلام کو سخن سنجی کی ترازو میں  
 تولے اور تنقید کی کسوٹی پر کسے۔ اس گروہ سے اگر یہ سوال کیا جائے کہ تنقید کیا ہے؟ تو اس  
 میں شک نہیں کہ اس گروہ کے سربراہ اور اصحاب بہت کچھ اصول اور قوانین تنقید پر لکھ  
 ماریں گے مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ آپ اور میں خاک نہ سمجھیں۔ ادبیات کی ارتقا کے  
 ساتھ ساتھ یہ تنقید پیشہ گروہ اس قدر قلم اور زبان کے زور سے ادبی دنیا پر چھاسا جاتا ہے کہ  
 شاعر بچارے اس سے اتنے مرعوب ہو جاتے ہیں کہ اس کی تیوری کے ذرا سے مل پر جان  
 سی نکل جاتی ہے اور اس کی جھوٹ موٹ کی مسکراہٹ سے جان میں جان آ جاتی ہے۔ جس

طرح ہندوستان میں بیٹے نے کسان بے چارے کو جو تک بن کر اپنے قابو میں کر رکھا ہے، اسی طرح یہ سخن سچ گروہ شاعروں اور نثر نگاروں کو اپنے چنگل میں لے لیتا ہے۔

نقاد لوگ صرف یہ سمجھتے ہی نہیں بلکہ جوش میں آکر بعض اوقات لکھ بھی جاتے ہیں کہ شاعر ہونا آسان ہے لیکن سخن سنج ہونا لوہے کے پنے چبانا ہے۔ یہ ایک پر لطف دعویٰ ہے اور بعینہ اس کی مثال ایسی ہے کہ ایک آیا پہ کہے کہ ماں بننا سہل ہے بچوں کا پالنا پوسنا بچوں کا کھیل نہیں۔ نقاد بے چارے کو لٹا کا رتبہ بھی حاصل نہیں ہے اس لیے کہ اول تو شاعر طبع زاد دودھ پیتے ہی نہیں اور اگر عالم وجود میں آنے سے قبل ان کی پرورش بطن شاعر میں کسی قسم کی ذہنی غذا سے ہوتی بھی ہے تو وہ ان شعر کے کلام سے ہوتی ہے جو اس شاعر کے پیش رویا ہم عصر ہوتے ہیں۔ یہ سب صحیح ہے لیکن پھر بھی نقاد کا وجود بالکل بے معنی اور بے کار نہیں۔ نقاد ایک طرح کا ترجمان ہوتا ہے اور شاعر کا خاص طور پر مطالعہ کر کے عامۃ الناس کو شاعر سے روشناس کراتا ہے۔ شاعر کے جو اہر پاروں کو کھود کر نکالتا اور دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہ کام بھی اگر اس ہمہ گیر نظر ان تھک محنت اور مذاق سلیم کے ساتھ کیا جائے جو سینٹ بیوے (Sainte Beuve) کی خصوصیات تھیں تو ظاہر ہے کہ ایسے کام سے عامۃ الناس شاعر کے کلام سے زیادہ سبق اور مسرت حاصل کر سکتے ہیں۔ اردو کی دنیائے ادب میں اس ناچیز راقم کا خیال ہے کہ ابھی تنقید کی صحیح چنگ والے لوگ پیدا نہیں ہوئے ہیں اور خدا کرے جب ایسے لوگ پیدا ہوں تو وہ تنقید کی قوت کو اردو ادب کی رکاوٹ میں نہیں بلکہ ترقی میں صرف کریں۔

شاعر ماں کے پیٹ سے شاعری کا عطیہ لاتا ہے اور اگر شاعر یہ نہ بیان کر سکے کہ شاعری کیا ہے؟ تو اس کی شاعری میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں پیدا ہو سکتی۔ لیکن نقاد نقاد نہیں ہو سکتا جب تک اپنے دماغ میں اس کو واضح نہ کر لے کہ شاعری کیا شے ہے؟ لیکن یہ سوال کچھ ایسا پر لطف ہے کہ اس پر صرف نقاد اصحاب نے ہی نہیں بلکہ خود شعرا نے بھی بہت کچھ خیال دوڑایا اور بہت کچھ لکھ ڈالا، اس مسئلے پر وہی مثل صادق آتی ہے جتنے منہ اتنی باتیں اور پھر شاعروں اور نقادوں کی باتیں! اگر ان سب باتوں کو کوئی صاحبِ ہمت مؤلف مختلف زبانوں سے لے کر اکٹھا کر دے تو بلا مبالغہ بغیر کسی قسم کے حواشی، نوٹ، مقدمے، دیباچے اور تمہید کے یہ باتیں کئی جلدوں میں بھی نہ ساسکیں۔

بات یہ ہے کہ اس مسئلے کا قطعی جواب تو اسی وقت ہاتھ آئے گا جب یہ مسئلہ حل ہو جائے۔

کیا ہے؟“ شاعری خواہ وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو کچھ ایسی چیز ہے کہ ہمارے سانس کے ساتھ  
 انسان کا سانس انفرادی زیست کے لیے بنتا ضروری ہے اتنا ہی سماجی زندگی کے لیے  
 ہے اس لیے کہ زبان سانس کا کھیل ہے بغیر زبان کے زندگی ممکن ہے مگر وہ انسانی  
 نہیں۔ زبان شاعری ہے۔ یعنی اگر شاعری نہ ہو تو زبان ممکن ہی نہیں۔ جن اصحاب  
 انیت کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ زبان شاعری ہے اور ہر زبان کے الفاظ ابتدا  
 ۔ تخیل کے کرشمے ہیں جن کو مانجھ مونجھ کر اور ان سے طرح طرح کے معنی وابستہ کر  
 حلوم اور بے گنتی شعر انے اس قابل کر دیا ہے کہ آج اس زبان کے بولنے والے ان  
 نور و زمرہ زندگی اور ادبی ضرورتوں کے لیے بے تکلف لکھتے اور بولتے ہیں ۔

رومی سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعری کیا ہے؟ اس پر اقم اپنا خیال آگے چل کر ظاہر  
 بالین فی الحال اگر آپ اس بات کو مان لیں کہ شاعری کی جان تشبیہ ہے تو پھر اس کا مان  
 شاعری کے بغیر زبان سرے سے ممکن ہی نہیں کچھ زیادہ مشکل نہیں رہتا۔ وحشی سے  
 گوں کی بول چال میں بھی تشبیہ کا ہونا اسی طرح لازمی ہے جس طرح عشق و محبت  
 وحشی دلوں میں گھر کرنا ناگزیر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وحشی قبائل میں میر اور غالب  
 فحشی منجھائی جچی تلی تشبیہ اور نور جہاں اور جہانگیر کی سی الفت کا لطیف اور شائستہ افسانہ

ر سوال وہ کا وہی رہا کہ شاعری کیا ہے؟ ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ اس کا جواب اور ایسا  
 جس پر سب آمنا صدقاً کہہ انھیں کوئی نہیں۔ البتہ شاعری کے متعلق میراجو اپنا خیال  
 سے قارئین کرام کے سامنے پیش کرنا ہے۔ یہ بہت آسان تھا کہ بڑے بڑے لوگوں نے  
 سے لے کر لفکاڈیو ہرن (Lafcadio Hearn) تک اور ابن رشیق سے لے کر  
 ابلی تک شاعری کی نسبت جو کچھ لکھا ہے اس کو نہایت اطمینان اور مزے کے ساتھ  
 جائے، اس طرح ایک طرف تو مضمون پھیلتا جاتا اور دوسری طرف یہ سہولت ہوتی  
 ی انگلیاں تو دکھتیں لیکن دماغ آرام میں رہتا اس لیے کہ میں دوسروں کا سونچا لکھتا  
 ر میں نہ اپنی انگلیاں زیادہ دکھانی چاہتا ہوں نہ دماغ۔ میں شاعری کی بے گنتی تعریفوں  
 ، صرف ایک کو یہاں دہراؤں گا یہ تعریف مسٹر اے سی براڈلی (A.C. Bradley)  
 یار کی ہے اور وہ آکس فورڈ کی جامعہ میں شاعری کے پروفیسر ہیں۔ یہ نہ تجھے گا کہ یہ

دہتہ ہو بابت دوم 'زبان شاعری' 'Words and their ways in English'  
 speed از گریٹ ایڈنٹ رج (میکلن)

تقریف پروفیسر صاحب کی طبع زاد ہے۔ پروفیسر بہت کم طبع زاد باتیں لکھتے ہیں۔ ان کا مطالعہ اس قدر وسیع ہوتا ہے کہ ان کے قلم یا زبان سے جو کچھ جان بوجھ کر یا انجانی سے نکل پڑتا ہے اس کا حوالہ کسی نہ کسی کتاب میں ضرور ہوتا ہے وسیع مطالعہ والے حضرات کچھ بیٹے سے ہو جاتے ہیں اور اسی کو بڑا تیر مارنا سمجھتے ہیں کہ جو جو اہم پارے ادب میں موجود ہیں ان ہی کو الٹ پھیر کر بیان کر جائیں۔ بہر حال یہ تقریف اگر الفاظ کا خیال نہ کیا جائے تو پروفیسر صاحب کی نہیں بلکہ ٹھکسیر کی ہے یہ ممکن ہے کہ ٹھکسیر نے بھی کہیں سے اڑالی ہو۔ جس طرح وہ اپنے کھیلوں کے ڈھانچ (پلاٹ) بے تکلف اوروں سے لے لیا کرتا تھا۔ مگر اس کی تحقیق اول تو مشکل اور دوسرے بے ضرورت البتہ ٹھکسیر کے متعلق اتنا خیال رہے کہ وہ نہ تو وسیع مطالعے کا انسان تھا۔ یونہی سی لاطینی اور برائے نام یونانی جانتا تھا اور نہ اس کے زمانے میں برساتی کیتروں کی طرح کتابیں تھیں اور نہ لکھنے والے۔

خیر اب شاعری کی اس تقریف کو ملاحظہ فرمائیے۔ ٹھکسیر کے سندر الفاظ کا بھونڈا ترجمہ اس مضمون کی پیشانی پر دے دیا گیا ہے۔ مسٹر براڈلی کے الفاظ کا ترجمہ یہ ہے:-

'شاعری تحسلی پیکروں کا پیدا کرنا ہے' 'Poetry is the creation of imagery' اتنی دیر تک اس تقریف کا انتظار قارئین کرام نے جن امیدوں کے ساتھ کیا ہو گا اس کے بعد اس تقریف مجبول یا مجہول سے ضرور مایوسی ہونی چاہیے۔ مگر کیا کیا جائے مجبوری ہے۔ انسان کی تعریفات مجہول سی ہی ہوا کرتی ہیں یہ عجیب لطیفہ ہے کہ جو چیزیں سمجھنے کے قابل ہیں اور اس عالم پر اسرار کی جو پہلیاں بوجھنی بہت ضروری ہیں وہیں انسان کی منطق جواب دے دیتی ہے وہیں انسان ابھی ابھی سی باتیں بنانے لگتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان کا نفس بھی کو لھو کا تیل ہے آنکھوں پر اندھیری پڑی ہوئی ہے اور ایک دائرے میں چکر کھاتا رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے چکر کھانے کو اندھیری کی وجہ سے آگے بڑھنا تصور کر لے۔

غرض اس شاعری کی تقریف کو پڑھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ تخفیل کیا ہے؟ اس سوال کے جواب دینے کے یہ معنی ہوں گے کہ قارئین کرام کو نفسیات کی بھول بھلیاں میں ڈال دیا جائے اور پھر اگر آپ کہیں یہ پوچھ بیٹھیں کہ نفس کیا ہے تو پھر اس مضمون کا خدا ہی حافظ ہے۔ نفس کے سمجھانے کو ضخیم جلدیں درکار ہیں اور پھر بھی یہ ناچیز تو کوئی چیز نہیں۔ بڑے بڑے دانش بھی نہیں سمجھا سکتے تو اب یہ مضمون اسی طرح آگے چل سکتا ہے کہ آپ تخفیل اور نفس کی تقریف اور توضیح کے طالب نہ ہوں۔

تخصیسی پیکر دل کا پیدا کرنا شاعری ہے۔ پیدا ہونے کی بہترین مثال افزائش نسل ہے۔ نر اور ناری دونوں جانب سے مادی اور نفسی عنصر میل کھاتے ہیں اور اس میل کا جو نتیجہ ہوتا ہے وہ ایک تیسری شے ہوتی ہے یعنی یہ کہنا بجا ہے کہ بچے میں ماں باپ دونوں کا حصہ ہے دونوں کے حصے کیا ملحوظ مادہ اور کیا ملحوظ نفس مل کر ایک نئی چیز بن جاتے ہیں بچہ ایک جداگانہ مستقل ہستی ہوتا ہے۔ یہ تصور ہے پیدا کُن کا۔ اب ادبیات کے میدان میں اس تصور کو نظر کرنے سامنے رکھ کر خیال دوڑائیے کہ یہاں پیدا کرنے کا کیا مفہوم ہو سکتا ہے۔ یہ بات تو ظاہر ہے کہ ادب میں جو چیزیں پیدا کی جاسکتی ہیں وہ گوشت پوست سے مستغنی ہوتی ہیں۔ ایک مثال لے لیجئے۔ مولانا نذیر احمد نے اصغری، کوادبی ہستی دی ہے۔ اصغری ایک ایسی ہستی ہے جس نے گوشت پوست میں کبھی جنم نہیں لیا۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ مولانا نے جو اصغری پیدا کی ہے وہ اس طرح نہیں پیدا کی جس طرح ان کی اولاد پیدا ہوئی یعنی مولانا کے دماغ نے بغیر کسی بیوی کے اصغری کو پیدا کیا۔ اب آپ کے یہ ذہن نشین ہو گیا ہو گا کہ افزائش نسل کے لیے نر اور ناری کا یکجا ہونا اہل ہے۔ ادبی ہستیوں کے لیے اس قسم کی یک جاتی ضروری نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ مولانا کی اصغری محض ایک تخصیسی پیکر ہے۔ لیکن اس تخصیسی پیکر کی خوبی یہی ہے کہ اس میں گوشت پوست کے سوا اور ساری باتیں وہی ہی ہوں جو جیتے جاگتے سانس لیتے انسانوں میں ہوتی ہیں۔ اصغری کا احوال ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کسی واقعی ایک شریف بیوی کی سوانح عمری ہے جو کسی زمانے میں گزر چکی ہے اس مادی دنیا میں سانس لے چکی ہے۔ اس کی بات چیت اس کی چال ڈھال اس کے طور طریقے اس طرح بیان کیے گئے ہیں، ان میں اس طرح جان پھونگی گئی ہے کہ اس کو پڑھ کر ہمارے تخیل کے پردے پر ایک تصویر کھینچ جاتی ہے اور تصویر بھی ایسی ہستی کی گویا ہم نے کبھی اس کو اپنی آنکھوں دیکھا ہے۔

اگر آپ اس تفہیم سے اکتانہ گئے ہوں تو میری خاطر اس پہلو سے بھی غور فرمائیے کہ ہم اپنے ہم جنسوں کو دور ان زندگی میں دیکھتے بھالتے ہیں۔ ان میں اپنے گھر والے رشتے والے دوست احباب ملنے جلنے والے بھی ہوتے ہیں جن سے ہمیں زیادہ ملنے جلنے کا موقع ملتا ہے اور ایسے بھی لوگ ہوتے ہیں جن سے سرسری شناسائی یا عارضی روشناسی ہو جاتی ہے یہ جتنی صورتیں ہم دیکھتے ہیں ان میں سے بعض واضح اور گہری، بعض موہوم اور سطحی ہمارے تخیل کے صفحات پر مرتسم ہو جاتی ہیں۔ موہوم سی صورتیں اگرچہ کہ وہ گوشت پوست والے چلتے پھرتے انسانوں کی سی کیوں نہ ہوں بسا اوقات ہمارے تخیل کے صفحے پر سے اڑ جاتی ہیں۔ اب



اس قوت کو ملاحظہ کیجئے کہ کسی شخص کا سرے سے گوشت پوست والا وجود ہی نہیں مگر خلاق دماغ اپنے تخیل کے جادو سے اس کی تصویر کھینچتا ہے اور اصغرؒ بالکل ایسی معلوم ہے کہ گویا کسی اپنے رشتے کی دیکھی بھالی ہوئی کا نقشہ سامنے رکھا ہے۔

اس بیان سے تخیل کی دو صورتیں ظاہر ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ آپ نے ایک اصلی از دیکھا اور اس طرح کافی غور سے دیکھا کہ جب اس کی صورت بھی سامنے نہ ہو وہ موجود ہو تو اس وقت بھی آپ کا تخیل دماغ میں اس کی صورت پیش کر سکتا ہے۔ تخیل کی دو قوت یہ ہے کہ مولانا نذیر احمد نے ایک فرضی عورت کو تخیلی پیکر دیا اور اس طرح دہ کے الفاظ نے آپ کے تخیل کے پردے پر بھی بن گوشت پوست والی ہستی کے باوجود ایک ایسی تصویر کھینچ دی جیسی اپنے کسی خاص عزیز قریب یا مخلص دوست کی جس سے بے تکلف ملتے جلتے ہوں جس کے دل کی باتیں آپ پر روشن ہوں جس کے رجز جذبات سے آپ بخوبی واقف ہوں اور آپ کے دماغ پر سے یہ تصویر ایک دفعہ کھینچنے پھر بھی محو نہیں ہو سکتی۔

اردو ابیات کے میدان نظم میں ایسا کیر کڑ جو اصغرؒ کی طرح جیتا جاگتا ہو مجھے نہیں ملا میں ڈراما (نانک) کے رواج نہ پانے سے نظم میں کسی شخص کے خیالی پیکر پیدا کرنے زبردست شعبہ گویا مفقود ہی رہا۔ دوسرے یہ ستم ہوا کہ ہمارے شعر اکو پریشاں گوئی اور خیالی کی کچھ ایسی ہلکت سی پڑ گئی کہ مسلسل نظم کا لکھنا نہ صرف دو بھر ہی ہو گیا بلکہ مانے استادان فن کے بھی قابو کی بات نہ رہی۔ یہ ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ شاعری آ تخیلی پیکروں کا پیدا کرنا ہے اور اسی لیے ہر شاعر میں جو دراصل شاعر ہو خواہ وہ ر قوافی کی زنجیروں میں بند ہو، بھانت بھانت کی پردیسی بحر وں میں جکڑا ہو، خواہ غرا خواب پریشاں میں مبتلا ہو اور غیر مسلسل تک بندی کی بھول بھلیاں میں قید ہو تخیلی کر رہی لیتا ہے۔ اس قسم کے تخیلی پیکر مصور کی تصویر کے مماثل ہوتے ہیں ان میں طرح جان نہیں پڑتی۔ اس کی بہترین مثال تاجز راقم کی رائے میں میر حسن والی ذ تصویر ہے میر حسن واقعی شاعر تھے اور ان کی اس تصویر میں نری ایکہ کھنے والی ہے تصویر یہی نہیں پائیں گے بلکہ اس میں چلت پھرت آپ کو ملے گی اور ان طرح ایک کچھ جان سی پری ہوئی نظر آئے گی اردو کے مشہور معروف سر لاپا بھی اس تصویر کے بے چارے ہیں ان تمام سر لاپوں کے پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواب میں ہی دیکھی ہوئی صورت کا خاکا کھینچا جا رہا ہے۔ لیکن مٹا مٹا بھیاک سا جیسے ہمارے

اخباروں میں تصاویر دی جاتی ہیں۔ بہر حال میر حسن نے بے نظیر اور بدر منیر کا آمناسامن کرادیا ہے اور

”گرے دونوں آپس میں ہو کر اسیر“

”ستارہ سی وہ دلربا“ نجم التلاکاب چھڑکتی ہے دونوں ہوش میں آتے ہیں۔ شہزادہ تو ”وہیں رہ گیا نقش پاسا بھجک“

لیکن بدر منیر وہاں سے لجا کر اٹھلاتی ہوئی بارہ درری کی طرف بھاگتی ہے۔ اور میر حسن فرماتے ہیں۔

کہ وہ تازنیں بھی جھجک منہ چھپا کمر اور چوٹی کا عالم دکھا  
چلی اس کے آگے سے منہ موڑ کر

وہ گدئی وہ شانے وہ پشت و کمر وہ چوٹی کا کولے پہ آنا نظر

وہ کنگھی وہ چوٹی کھنچی صاف صاف کناری کا پیچھے چمکتا موباف

کہوں اس کی چوٹی کا کیا رنگ ڈھنگ کہ جوں آخری شب ہو جھمکے کا رنگ

نمایاں ہو یوں اوڑھنی سے جھلک کہ جو ابر میں برق کی ہو چمک

وہ پیٹھ اس کی شفاف آئینہ ساں تس اوپر وہ چوٹی کا پڑنا وہاں

کہ جوں ہوئے دریا پہ کالی گھٹنا

جن الفاظ سے تصویر کھینچی ہے وہ یہ ہیں۔

”کمر اور چوٹی کا عالم دکھا“

اور اس مصرعے کی بھی جان ”عالم“ ہے۔ ”وہ چوٹی کا کولے پہ آنا نظر“ یہ تصویر کو اور واضح کرتا ہے اور ”کناری کا پیچھے چمکتا موباف“ تصویر کو روشن کرتا ہے، اوڑھنی میں سے جھلک اور

برق کی ابر میں سے چمکنے کی تشبیہ نے تصویر کو مکمل کر دیا اور اس میں نہ عت پیدا کر دی۔  
بدر منیر کے دور نکل جانے پر پیٹھ کی شفاف سطح پر چوٹی کا لہرانا سمندر پر دو کالے پائوں کی  
ایک پٹی کا چمکولے کھانا ایک دل فریب تشبیہ ہے اور اس سے یہ تصویر دل نشیں ہو جاتی ہے۔

یہ ضروری نہیں کہ تحسلی پیکر کسی انسان کا کیرکٹریا انسان کی مصور والی تصویر ہی ہو، صبح  
شام کے سورج کی روشنی کے رنگ برنگی قوس قزحی نظارے، پہاڑوں کے اتار چڑھاؤ ابھار اور  
ڈھلاؤ، بادلوں کی طرح پھیلنا، ندیوں کا سانپ کی طرح لہرانا، جمیلوں کا آنکھیں پھاڑ کے  
ستاروں کا نکتنا، زمین کا نشیب و فراز، درختوں کے جھنڈ، گھائس کا لہلہانا، موسموں کی بہاریں،  
غرض فطرت کا ہر منظر سہاؤنا یا ڈراؤنا، سماج کا مد و جزر، انسانی تعلقات کی پیچیدگیاں، اقتصادی  
بلندیاں اور پستیوں، سیاسی سکون اور تلاطم، صداقت پر قربانیاں، گندم نما جو فردشیاں، نفس کی  
کیفیتیں، جذبات کا جو اربھا، خواہشات نفسانی کا حیرت ناک کھیل، غرض فطرت انسانی کا  
انفرادی اور اجتماعی ہر رنگ شاعر کی مصوری کے لیے ایک زبردست موضوع ہے۔ فطرت  
کے بے گنتی روپ انسان اور سماج کے بے شمار سوانگ ان سب کی تصویر کھچ سکتی ہے، ان کو  
تحسلی پیکر دیا جاسکتا ہے۔

پانی سورج کی تمازت سے بخار بن جاتا ہے اور قدرت کا یہ عمل ہر جگہ جاری ہے، سمندر کے  
سینے پر زمین کے مسامات میں، درختوں کے پتوں پر جنگل کی جمیلوں اور ندیوں میں۔ ہر جگہ  
پانی صورت بدلتا رہتا ہے اور پھر کرۂ ہوا کے بلند اور سرد طبقوں میں، ہادل کے بھیس میں  
ظاہر ہوتا ہے۔ یہ ایک قدرت کا روزانہ کرشمہ ہے، شے لی (Shelly) نے 'ہادل' کے نام  
سے ایک لی ریک نظم لکھی۔ یہ نظم لطافت، سریلے پن اور تحسلی پیکروں کے لحاظ سے اپنا  
جواب نہیں رکھتی۔ اس کے آخری بند کے پہلے چار مصرعوں کا ترجمہ ذیل میں دیا جاتا ہے۔  
ایک، علی شاعر کے اعلیٰ پایہ کے کلام کا ترجمہ دوسری زبان میں ایک کٹھن کام ہے۔ یہ ترجمہ  
جنس اس موقع کے لیے نذر ناظرین ہے۔ اتنا واضح رہے کہ اس نظم میں 'ہادل' زبان حال  
نے دیا ہے۔

I am daughter of Earth and Water

And the nursling of the sky

I pass through the pours of the Ocean and Shores

I change but I cannot die.

ہاں ہاں میں ہوں لاڈلا بیٹا سندر پر تھی اور پانی کا

امبر نے ہی گود میں پالا

میں گذرتا ہوں مساموں میں سے ساحل کے اور سمندر کے

روپ بدلتا پر نہیں مرتا

میں جب ان مصرعوں کو پڑھتا ہوں۔ شے لی کے مصرعوں کو نہ کہ اس ناکافی ترجمے کو۔ تو میرے تخیل کی سیر بین کے سامنے ایک دھواں دھار منظر کھل پڑتا ہے۔ بھاپ کا ہر طرف سے کسی کے کھلے بالوں کی طرح لہر الہرا کے اٹھنا، ہوا کی اونچائیوں میں بادل بن کر پھولنا اور پھلنا۔ طرح طرح کی شکلیں بنانا ہاتھیوں کی طرح جھومنا، رونی کے گالوں کی طرح پھٹنا اور ہوا میں بہنا، کہیں سورج کی کرنوں سے جگر جگر کرنا، کسی طرف رات کی سی سیاہی لے کر ڈرانا سانپنا اور پھر مینہ کی دھاریں اور وہی پانی کا پانی۔ یہ ہے خسیلی پیکر جو میری آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور اس پر مستزاد یہ کہ آخر کا مصرع جس کا ترجمہ میں نے یہ کیا ہے۔ ”روپ بدلتا پر نہیں مرتا“ میری اس سب سے گہری خواہش کو کہ میں غیر فانی ہوں، عجیب موہوم اور لطیف پیرائے سے ایک شہو کا سادے دیتا ہے۔

اردو شاعری میں ایسے مسلسل اشعار جو تصویر کی تصویر ہوں اور حیات انسانی کا چہرہ بہ بھی ہوں، تلاش کرنے سے ضرور مل جاتے ہیں۔ لیکن شاعری کے عام رنگ کا زہر یلا اثر اس قدر سرایت کر گیا ہے کہ جو شعرا طبعاً اس رنگ کی نظمیں لکھ سکتے تھے ان کو بھی غزل گوئی نے حیات اصلی سے آنکھیں بند کر لینے سے پیشتر محض قافیہ پیمایا، جہاں تک اردو شاعری پر نظر دوڑائی جاتی ہے، تو ایسی نظمیں یا اشعار جن میں خسیلی پیکر کے ساتھ ساتھ اصلیت بھی ہو بڑی مشکل سے ہاتھ آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی البتہ ایک ایسا شاعر ہے جس کے کلام میں اس قسم کی نظمیں اور اشعار نسبتاً بہت زیادہ ملتے ہیں مگر یہی وہ شاعر ہے جس کو ہمارے سخنوروں اور سخن نچوں نے نام دھر دھر کے اس قدر نکو بنا دیا کہ دنیائے اردو کی مہذب محفلوں سے تقریباً نظیر کے کلام کو خارج کر دیا گیا ہے۔ لیکن نظیر کو عام حلقے نے سر آنکھوں پر لیا اور اس کی نظمیں فقیروں کی زبان سے ہندوستان کے دور دور گوشوں میں محلوں کی ڈیوڑھیوں غریبوں کی جھوپڑیوں بازاروں اور گلیوں میں گونجتی رہیں۔ یہ تاثیر کے جادو سے بھرا ہوا مصرع کس نے نہیں سنا۔

”سب ناٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاڈلے گا، بخارا“

یہ اردو کی انٹ چیزوں میں سے ہے اور تحسلی پیکر اس قدر جیتا جاگتا اور الفاظ ایسے موزوں اور برجستہ ہیں کہ اردو میں یہ مصرع ایک ضرب الشل سی ہو گیا ہے اور ایک دفعہ کان میں پڑنے کے بعد ممکن نہیں کہ پھر حافظے سے نکل جائے۔ اس نظم کا ایک بند یہ ہے۔

ہر منزل میں اب ساتھ ترے یہ جتنا ڈیر لٹا ہے      زردام درم کا بھاٹا ہے بندوق سپر لور کھاٹا ہے  
جب تانک تن کا نکل گیا جو ٹکوں ٹکوں ہاٹا ہے      پھر ہاٹا ہے نا بھاٹا ہے ماحلو ہے نا ہاٹا ہے

سب ٹاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاو چلے گا بخارا

اب ریل نے وہ پرانے بخارے کے ٹاٹھ بھی پڑے رہنے دیے اور اس لیے قارئین کرام کو بغیر خاص مطالعے اور تخیل پر زور دے اس بند کا تحسلی پیکر متخضر نہ ہو سکے گا لیکن شمالی ہند کے جاڑے کی تصویر دیکھیے۔

جب بلہ انگن کا ڈھلتا ہو تب دیکھ بہادریں جاڑے کی      لور فٹس فٹس پوس سٹھلتا ہو تب دیکھ بہادریں جاڑے کی  
دن جلدی جلدی چلتا ہو تب دیکھ بہادریں جاڑے کی      پالا بھی برف چھلتا ہو تب دیکھ بہادریں جاڑے کی  
چلا خم ٹھوک اچھلتا ہو تب دیکھ بہادریں جاڑے کی

~~~~~

دل ٹھوک رہا پچھاڑا ہو لور دل سے ہوتی ہو کشمی سی قمر قمر کا زور اکھڑا ہو بجتی ہو سب کی بتیسی
ہو شور پھجو ہو ہو کلاور ہو موی سی سی سی کی کٹے پر کلا لگ کر چلتی ہو منہ میں چکی سی
ہر دقت چنے سے دلتا ہو تب دیکھ بہادریں جاڑے کی

~~~~~

ہر ایک مکاں میں سردی نے آبادھ دیا ہو یہ چکر      جو ہر دم کپ کپ ہوتی ہو ہر آن کڑا کڑا لور قمر قمر  
بٹھی ہو سردی رگ رگ میں لور برف چھلتا ہو پتھر      جھڑ بانڈھ مہلوٹ پڑتی ہو لور توں پر اپریں لے لے کر  
ستلا باؤ کا چل ہو تب دیکھ بہادریں جاڑے کی

~~~~~

اس تصویر کی توضیح کی ضرورت نہیں۔ تصویر صاف اور چلتی پھرتی ہے۔ البتہ ”ببس بس پس سنبھلتا ہو“ اور ”دن جلدی جلدی چلتا ہو“ کس قدر جان ڈالنے والے اور روشن رنگ بھرنے والے اور اہلیت میں ڈوبے الفاظ ہیں۔

ہر اچھے اور اعلیٰ ترین کلام میں تحسلی پیکر کا ہونا لازمی ہے۔ خواہ وہ کلام ایک مصرعے یا بیت کی صورت میں ہو خواہ ایک مستقل نظم ہو جس میں بہت سے مصرعے اور طرح طرح کی ترکیبوں سے بند بنائے گئے ہوں۔ اردو شاعری میں ایسی آیات بہت کم ملیں گی جن میں تحسلی پیکر مخفی ہو یہ نغمی منی تصویریں سی ہوتی ہیں جن کو کلاں میں سے دیکھنے پر مکمل تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

میر کے اس شعر کو لہجے۔

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا

دیکھا! اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

اس شعر کی ڈھٹ بندی سے جو نقشہ میری آنکھوں کے سامنے بندھ جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ایک پلنگ پر ایک شخص دراز ہے سوکھ کر کاٹنا چہرہ پر زردی کھنڈی ہوئی البتہ منہ کی راہ سے دم نکلا ہے اور مردنی چھا گئی ہے۔ ایک سن سیدہ آدمی جو اس بد نصیب مرنے والے کا کوئی بڑا بوڑھا ہے پلنگ کی پٹی کے پاس کھڑا ہو کر جھک کر اسے دیکھتا ہے۔ یہ دیکھ کر کہ وہ بد نصیب ہو چکا اپنی ران پر ہاتھ مار کر بول اٹھتا ہے:-

دیکھا! اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

اس شعر میں ”دیکھا“ کا لفظ وہ بجلی کا بٹن ہے جس کو دہاتے ہی اس شعر والا تحسلی پیکر دماغ میں تصویر کی طرح سامنے آ جاتا ہے۔

غالب کا شعر ہے۔

مے سے غرض نشاط سے کس رو سیاہ کو

اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

یہ ایک نفسیاتی واقعہ ہے کہ جب انسان اپنی آرزوؤں کے پورا کرنے میں ناکامیاب ہو: ہے:

اپنے ماحول سے اس کا دل اکھڑ سا جاتا ہے، متواتر ناکامیوں سے اس کا جی بٹیا ہو جاتا ہے اور جس شخص سے خواہ وہ جان پہچان کا ہو یا شناسا نہ ہو دوست ہو یا اجنبی وہ ملتا ہے اسے یہی خیال ہوتا ہے کہ سب میری ناکامیوں پر دل میں ہنستے ہیں اور میری غیبت میں میرا تمسخر اڑاتے ہیں۔ غرض اس کے دل میں یہ ٹھن جاتی ہے کہ کسی طرح اصلیت سے بھاگ جاؤں۔ اصلیت سے بے امنی طرح ہو سکتا ہے۔ خود کشی کر لی جائے اپنے مقامی ماحول کو بدل دیا جائے اور کسی اور جگہ سکونت اختیار کر لی جائے یا یہ کہ اپنے حواس کو نشہ کی ترنگوں میں ڈبو دیا جائے اور اس طرح اصلیت کو فراموش کیا جائے اب غالب کا اوپر والا شعر پڑھیے۔ ایک شخص ہیبت زدہ حال نہ کپڑوں کا ہوش نہ تن کی خبر زیست سے اکتایا ہوا آنکھیں پھٹی پھٹی جن میں لذت حیات کی چمک کے بجائے وحشت اور دیوانہ پن کی سی جھلک ہے پہلو بدلتا ہے چین سا بیٹھا ہوا ہے۔ ایک دوست ایک نصیحت کرتا ہے کہ شراب نہ پینی چاہیے اور جیسی نصیحت کرنے والوں کی عادت ہوتی ہے ایک لمبا چوڑا وعظ کرتا ہے اور عامیانہ استدلال پیش کرتا ہے کہ لبو لب اور عیش رانی کو خدا اور رسول نے منع فرمایا ہے وغیرہ وغیرہ جس شخص کو اس طرح نصیحت کی جا رہی ہے وہ کوئی عامیانہ شخص نہیں ہے۔ اس کی نظر نفس کی گہرائیوں پر پڑتی ہے۔ اکتادینے والے اور وہ بھی مولویانہ وضع کے ناصح کی بڑ کو سنتے سنتے آخر بے تاب ہو کر وہ بیچارہ اچھٹا ہوتا ہے کہ میں اسے تسلیم کرتا ہوں کہ عے نوشی بری چیز ہے روسیای کا باعث ہے۔ لیکن میری عے نوشی لہب و لعب کے خیال سے نہیں ہے۔ میں اس دنیا کے آلام و مصائب نا انصافیوں اور ناکامیوں یا ایک لفظ میں اس دردناک اصلیت سے بیزار ہوں میں اس سے بھاگنا چاہتا ہوں اور اس کی یہ صورت ہے کہ شراب پی کر اس اصلیت اور اپنے آپ کو بھلا دینا چاہتا ہوں اور یہ ایسے وقت ہو سکتا ہے کہ مجھ پر دن رات نشے کا اتنا کیف ضرور رہے کہ اصلیت سے اور خود سے بے خبر سار ہوں۔ میں معمولی شرابیوں کی طرح بد مست اور مدہوش نہیں ہوتا اور نہ ہونا چاہتا ہوں۔

اب زیادہ مثالوں کی نہ تو ضرورت اور نہ اس مضمون میں گنجائش۔ قارئین کرام ہر شاعر کے مطالعے کے دوران میں ایسی مثالیں پاتے جائیں گے۔ اتنا البتہ ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ ہر شعر والا تجزیلی پیکر ہر شخص کے لیے من و عن یکساں نہیں ہو سکتا اوپر کچھ مثالوں میں جو تجزیلی پیکر پیش کئے گئے ہیں وہ وہ ہیں جو اس ناچیز راقم کے تخیل کے پردے پر ان اشعار کے مطالعے سے پیدا ہوئے ہیں۔ بڑی چیز یہ ہے کہ شعر سے تجزیلی پیکر ہو۔ ہر مطالعہ کرنے والے کے تخیل پر جو تصویر کھچے گی وہ جداگانہ ہوگی اور ہونی چاہیے۔

شاعر کے پاس وہ جادو کی چھڑی جس کے چھوئے ہی ”کچھ نہیں“ سے تصویروں کا مرقع نکل پڑتا ہے تشبیہ ہے۔ شاعر کے ذہن میں جہاں پھڑکتی ہوئی تشبیہ آئی اور تحسلی پیکر ڈھلنے لگے۔ تیر بہدف تشبیہ کا انتخاب شاعر کی نظر پر منحصر ہے۔ کوئی نہیں سکھا سکتا کہ شاعر کس طرح موزوں تشبیہ تلاش کرے اور چنے۔ یہ نظر ماں کے پیٹ سے ملتی ہے۔ ”تشبیہ“ کے ذہن میں ابھر آنے کے بعد دوسرا مرحلہ شاعر کا یہ ہوتا ہے کہ اس ذہنی تشبیہ کو جو جگنو کی طرح ذہن میں کبھی سو ہو م کبھی واضح پھرتی رہتی ہے ایسے الفاظ کا جامہ پہنایا جائے کہ پڑھنے والوں کے تخیل میں جو تحسلی پیکر پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے اس کو چھیرے جگامے اور اس طرح شاعر اپنے تخیل کی قوت یعنی تشبیہ الفاظ کی مناسبت سے پڑھنے والے کو مجبور کر دے کہ اس کے تخیل کے پردے پر بھی ویسا ہی تحسلی پیکر پیدا ہو جائے۔ اعلیٰ شاعر کے کلام کا مطالعہ اسی وجہ سے انمول شے ہے کہ ایسے شاعر کے تخیل کے جادو سے ہمارے تخیل کی پیدا کرنے والی قوت جاگ اٹھتی ہے اور اس دنیا میں پیدا کرنے والی قوت سے کام لیتے ہیں۔ خواہ اس قوت کی جولان گاہ مسہری ہو خواہ ادبیات موجد کی تجربہ گاہ ہو یا مصنوعات کا کارخانہ (درک شاپ) جو مسرت اور لذت حاصل ہوتی ہے اس سے بڑھ کر دنیا میں کوئی لذت نہیں۔

اب اگر آپ نے شاعری کی اس تعریف کو سمجھ لیا ہے تو گویا اس مضمون کی پہلی قسط کا جو منشا تھا وہ پورا ہو گیا۔ مجھے اس سے قطعاً بحث نہیں کہ آپ اس تعریف کو تسلیم بھی کریں۔ دوسری قسط میں اس تعریف کی روشنی میں اردو شاعری پر نظر ڈالنی مقصود ہے اور صرف اتنی استدعا ہے کہ دوسری قسط کے پڑھنے کے دوران میں آپ اس کا خیال نہ فرمائیں کہ جو کچھ اردو شاعری کے متعلق لکھا جائے گا وہ کہاں تک آپ کی شاعری والی تصویر کے مطابق ہے بلکہ آپ کی اس پر نظر رہے کہ جو تعریف شاعری کی اس تحریر میں پیش کی گئی ہے اس کے مد نظر اس ناچیز راقم کے خیالات اردو شاعری کے بارے میں درست ہیں یا نہیں رہا یہ امر کہ وہ خیالات آپ کے نقطہ نظر سے مغالطہ انگیز ہیں یا مغالطہ سے پاک ہیں ایک بے تعلق سی بات ہے اور مجھے اس سے کچھ سروکار نہیں۔

جامعہ عثمانیہ (حیدر آباد، دکن)

یعنی اردو یونیورسٹی

یہ مضمون سہ ماہی رسالہ اردو کے اولین شمارے جنوری تا مارچ ۱۹۴۱ء میں ’معلم‘ کے نام سے شائع ہوا تھا۔

ہندوستان میں آج کل یونیورسٹیوں کا دور ہے۔ میسور یونیورسٹی کئی سال ہوئے بن چکی۔ ہندو یونیورسٹی بنارس کو بھی قائم ہوئے چار سال ہوتے ہیں۔ ڈھاکہ یونیورسٹی بن گئی۔ پٹنہ یونیورسٹی کا وجود میں آنا مسلم اور یقینی ہے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا بل مجلس وضع قوانین میں پاس ہو چکا ہے۔ ممالک متحدہ آگرہ وادوہ کے لکھنؤ گورنر لکھنؤ میں یونیورسٹی قائم کرنے کا ڈول ڈال رہے ہیں۔ اور کوئی دن جاتا ہے کہ دہلی، ناگپور اور رنگون میں بھی یونیورسٹیاں قائم ہو جائیں گی۔ یہ سب کلکتہ یونیورسٹی کمیشن کی برکت ہے۔

لیکن ان سب سے نرالی ایک یونیورسٹی ہے جو حیدر آباد دکن میں قائم ہوئی ہے اور جسہانے اب دوسرے سال میں قدم رکھا ہے۔

تعلیم کا مسئلہ ہندوستان میں ہر روز زیادہ تازک اور پیچیدہ ہوتا جاتا ہے۔ اگرچہ علم کے لیے قوم و ملت، گورے کالے، آب و ہوا کا کوئی امتیاز نہیں، لیکن کسی ملک کے باشندوں کو قابل اور مفید بنانے کے لیے ان تمام امور کا لحاظ ضروری ہے۔ اب ایک مدت کے بعد ہم میں یہ احساس پیدا ہوا ہے کہ جس ڈھنگ پر ہماری تعلیم جاری ہے وہ ہمیں بہتر انسان بنانے کے لیے کافی نہیں وہ دنیاوی جدوجہد میں ہمارے زیادہ کام نہیں آتی وہ ہمارے اخلاقی و خصائل کی اصلاح میں کچھ بہت مفید ثابت نہیں ہوتی۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ ہندوستانی یونیورسٹیوں کی ہمہ دال و پیچیدہاں تعلیم ہمارے حالات کے مناسب نہیں، اور نہ غالباً یہ ہمارے لیے وضع کی

گئی ہے۔ جن اغراض کو مد نظر رکھ کر یہ طریقہ رائج کیا گیا، گو اس کا تعلق بظاہر ہم سے معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت میں ان کا خشا کچھ اور تھا۔ اس سے انکار نہیں کہ موجودہ طریقہ تعلیم سے ہمیں فائدہ پہنچا ہے مگر وہ فائدہ سرسری، اوپری اور ضمنی تھا۔ ابتدا ابتدا میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا انگریزی تعلیم کے جاری کرنے سے ایک مقصد یہ تھا کہ سستے محرر اور ماتحت عہدے دار آسانی سے ہم پہنچیں گے اور ان کی عظیم الشان تعمیر میں قلی کا کام دیں گے۔ لیکن بعد کے انگریز مدبروں کی نظر اس سے بھی دور پہنچی اور انھوں نے اپنی تعلیمی پالیسی کی بنیاد ایک ایسی مصلحت پر رکھی جس کا سمجھنا اس وقت ہمارے وہم و گمان سے بھی پرے تھا۔ اس کا اعادہ انھوں نے بار بار اپنی تحریروں میں کیا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی اس دور اندیشی، ذہانت اور فراست کی داد دینی پڑتی ہے۔ ان کا یہ خیال تھا کہ ہندوستانی انگریزی پڑھ کر انگریزی طرز معاشرت اور تمدن اختیار کر لیں گے اور انگریزی مصنوعات کے دلدادہ ہو جائیں گے۔ ان کا یہ خیال بالکل صحیح نکلا۔ وہ ایک ایک چیز میں غیروں کے محتاج اور دست نگر ہیں۔

عیسائی مشنریوں نے بھی اس تعلیم کی اشاعت میں بہت کوشش کی اور ان کی اس سعی سے ملک کو ایک گونہ فائدہ بھی پہنچا۔ لیکن ان کا مقصد بھی دوسرا تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ ہندوستانی انگریزی پڑھ کر سب عیسائی ہو جائیں گے ان کی رائے میں اہل ہند کی اخلاقی اور روحانی تعلیم مٹی کا ایک گھروندہ تھی کہ پانی پڑتے ہی کھل کر بہہ جائے گا مشنریوں کو اپنے اس قیاس میں بہت دھوکا ہوا اور ان کی مراد خاطر خواہ نہ آئی۔

لیکن انگریز مدبرین کا قیاس بالکل صحیح تھا اور حرف بحرف پورا نکلا۔ ہمارے طریقہ تعلیم پر غلامی کا داغ جو ابتدا سے لگا ہے وہ اب تک نہیں مٹا۔ افریقہ کے غلاموں کی طرح جنہیں دنیا سوائے غلامی کے دوسرا طریقہ رہنے سہنے کا نہیں آتا تھا ہم بھی مروجہ طریقہ کو جو سا لہا سال سے چلا آتا ہے چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ عادت ایسی بری چیز ہے کہ سمجھنے پر بھی نہیں چھوٹی۔ بے بسی کی یہ نوبت ہے کہ اسے بدلنے یا چھوڑنے کے خیال کے ساتھ یہ فکر ہوتی ہے کہ اگر اسے چھوڑ دیا تو پھر کیا کریں گے۔

ہماری قدیم تعلیم سر اسر قومی، مذہبی اخلاقی اور ملکی تھی۔ آج یہ حالت ہے کہ ہم قومی تعلیم کے لفظ کو ایک نئی چیز سمجھتے ہیں اور اہل ملک کو اس کا مفہوم سمجھانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ نیرنگی زمانہ کی یہ مثال قابل غور ہے۔

قومی تعلیم کا پہلا اور ابتدائی اصول یہ ہے کہ تعلیم اپنی زبان کے ذریعے سے دی جائے۔ یہ ایسا سیدھا سادہ اور فطری اصول ہے کہ اگر کسی غیر ملک والے سے کہیں تو وہ ہنسے گا اور کہے گا کہ یہ

بھی کوئی کہنے کی بات ہے۔ یہ بالکل ایسی بات ہے جیسے کسی سے کہیں کہ پاؤں سے چلنا چاہیے اور آنکھوں سے دیکھنا چاہیے۔ لیکن ایک ہمارے ملک والے ہیں کہ ان سے کہنے ہی کی نہیں بلکہ سمجھانے اور مباحثہ کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس پر بھی بہت سے ایسے ہیں جنہیں اس کے تسلیم کرنے میں تاخیر ہے اور متذبذب ہیں۔

ہمارے نظام تعلیم میں ایسی زبانوں کا کیا حصہ رہا ہے اور ان زبانوں کی ترقی کے کیا وسائل اختیار کیے گئے۔ یہ ایک ایسا دل چسپ اور قابل بحث مضمون ہے کہ اس کے لیے ایک جداگانہ کتاب کی ضرورت ہے لیکن یہاں ہم اس پر ایک سرسری سی نظر ڈالتے ہیں۔

ابتداء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے کبھی اس کا خیال نہیں کیا کہ اس ملک میں مغربی یا انگریزی طریقہ تعلیم رائج کرے۔ اور ایسے خیال کی کوئی وجہ بھی نہ تھی۔ کیوں کہ خود انگلستان میں جو تعلیم اس وقت رائج تھی وہ ہمارے ہاں کی تعلیم سے کچھ مختلف نہ تھی۔ وہاں بھی ہمارے مدارس کی طرح السنہ قدیم اور دینیات کی تعلیم پر زور دیا جاتا تھا اور سائنس کو وہ قوت اور حکومت حاصل نہ ہوئی تھی جو اس وقت ہے۔ اس لیے اگر مدبران کمپنی کوئی تغیر و تبدل بھی کرتے تو کیا کرتے۔ لارڈ دارن ہیملنگٹن جو ہندوستان میں انگریزی سلطنت کا بانی ہوا ہے اور جسے اس زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی میں وہ قوت و اقتدار حاصل تھا جو ایک بادشاہ کو ہوتا ہے ہندوستان کی السنہ قدیم و قوانین کا بڑا قدر دان تھا۔ اس نے ۱۷۷۱ء میں عربی تعلیم کا ایک مدرسہ قائم کیا جو اب تک کلکتہ مدرسہ (مدرسہ عالیہ کلکتہ) کے نام سے مشہور ہے۔ ۱۷۹۱ء میں بنارس میں سنسکرت کالج قائم ہوا۔ سب سے اول چارلس گرانٹ نے جو ہندوستان میں رہ چکا تھا اور کمپنی کے ڈائریکٹروں میں سے تھا، انگریزی تعلیم کی اشاعت پر زور دیا۔ اس کا یہ خیال مشنریوں کی نئی تحریک کا نتیجہ تھا۔ لیکن کمپنی نے اس پر کوئی توجہ نہ کی۔ اور اس کے مدبرین اپنے قدیم خیال پر قائم تھے۔ ۱۸۱۳ء تک ایکٹ میں دفعہ یہ بھی تھی کہ ہندوستان کی تعلیم پر ایک لاکھ روپیہ صرف کیا جائے لیکن اس کے معنی وہ ہمیشہ یہی لیتے رہے کہ یہ رقم مشرقی تعلیم کے لیے مخصوص ہے۔ گورنمنٹ نے بھی اس پر کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ البتہ ۱۸۲۳ء میں ایک مجلس تعلیمات (کمیشن آف پبلک انشٹرکشن) قائم ہوئی تو اس نے یہ رقم مختلف مدارس اور انجمنوں کی امداد میں صرف کی۔ اس زمانے میں ہندوستان کی تعلیم کے متعلق اختلاف رائے پیدا ہوا۔ اس میں دو گروہ ہو گئے۔ ایک مشرقی دوسرا مغربی۔ ایک کا خیال یہ تھا کہ اہل ہند کو مشرقی طرز کی تعلیم دی جائے اور دوسرے کی رائے تھی کہ ہندوستان میں انگریزی طریقہ تعلیم رائج کیا جائے۔ ایک مدت تک مشرقیوں کا پلہ بھارتی رہا۔ لیکن آخر ۱۸۳۵ء میں لارڈ

میکالے کی آتش بیانی اور فصاحت نے اس جھگڑے کا ہمیشہ کے لیے فیصلہ کر دیا۔ مغربی کامیاب ہوئے اور گورنمنٹ نے اس اصول کو اختیار کیا اور یہ طے کر دیا کہ آئندہ تمام تعلیمی رقوم ان مدارس اور کالجوں پر صرف کی جائیں گی جن میں مغربی تعلیم دی جاتی ہے۔

اس کے دوسرے سال ہی فارسی سرکاری دفاتر سے خارج کر دی گئی اور اس کی جگہ انگریزی اور اردو کو دی گئی۔

۱۸۳۵ء کے فیصلے نے یہ بھی طے کر دیا کہ ذریعہ تعلیم انگریزی ہوگی۔ سنسکرت یا عربی نہیں ہو سکتی اور اب تک اسی فیصلے پر عمل درآمد چلا آ رہا ہے۔ اگرچہ عربی یا سنسکرت کو بھی ذریعہ تعلیم قرار دینا چنداں مفید نہ تھا لیکن اس سے یہ توقع ہو سکتی تھی کہ آگے چل کر بجائے عربی یا سنسکرت کے دیسی زبانیں ذریعہ تعلیم ہو جائیں گی۔ لیکن انگریزی کو ذریعہ تعلیم قرار دے دینے سے دیسی زبانوں کے لیے کوئی امید باقی نہ رہی۔ یہ فیصلہ درحقیقت ہماری زبانوں کے لیے موت کا فتویٰ تھا۔

اس میں شک نہیں کہ ۱۸۳۵ء میں جو تعلیمی پالیسی قرار پائی اس میں ضمنی طور سے دیسی زبانوں کی ترقی کی بھی ترغیب دی گئی ہے۔ اور خود لارڈ میکالے نے بھی اپنی یادداشت میں ان غریب زبانوں کے حال پر نظر عنایت فرمائی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ۱۸۵۳ء کے مشہور ڈپٹیچ میں بھی جس نے ہندوستان میں موجودہ طریقہ تعلیم کی بنیاد ڈالی اور ابتدائی تعلیم سے لے کر یونیورسٹی تک کی تعلیم کا زبردست خاکہ کھینچا ہے، دیسی زبانوں کی تعلیم و ترقی کا ذکر آیا ہے اور انگریزی کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کی تعلیم پر بھی زور دیا ہے۔ لیکن یہ تمام نصیحتیں اور ہدایتیں اور احکام جو غالباً اور یقیناً نیک نیتی اور دانشمندی پر مبنی تھے، کبھی عمل میں نہ آئے۔ اور دیسی زبانیں اب تک پڑی سسک رہی بے حیائی کی زندگی بسر کر رہی ہیں۔

حال میں کلکتہ یونیورسٹی کی اصلاح اور اس کی تعلیم پر غور کرنے کے لیے ایک کمیشن کا تعین کیا گیا جس کے اراکان نامور ماہرین تعلیم تھے۔ اگرچہ اس کا تعلق کلکتہ یونیورسٹی سے تھا لیکن انھوں نے ہندوستان کے موجودہ طریقہ تعلیم پر ایک وسیع نظر ڈالی ہے اور بہت سے ایسے امور جن کا تعلق صرف کلکتہ یونیورسٹی سے ہے دوسری یونیورسٹیوں سے بھی متعلق ہو سکتے ہیں۔ اس کمیشن نے تعلیم کے ہر پہلو کو بڑی غائر نظر سے دیکھا ہے اور ان کا کام ہندوستان کی تعلیمی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ انھوں نے ذریعہ تعلیم اور دیسی زبانوں سے بھی بحث کی ہے۔ ہندوستان کے اہل الرائے کی شہادتیں جمع کی ہیں۔ ذریعہ تعلیم کے متعلق اختلاف رائے ہے۔ لیکن دیسی زبان کی تعلیم و ترقی کو عام طور پر سب تسلیم کرتے

ہیں۔ ارکان کمیشن بعد غور و فکر کے اس نتیجے پر پہنچے ہیں۔

۱۔ ان کی رائے میں انگریزی کو ذریعہ تعلیم ضرورت سے زیادہ بنایا گیا ہے اور دیسی زبانوں کی طرف سے سخت غفلت کی گئی ہے۔

۲۔ ہائی اسکولوں میں سوائے انگریزی اور ریاضیات کے دوسرے مضامین دیسی زبان کے ذریعے سے سکھائے جائیں اور ذریعہ تعلیم کے بارے میں طلبہ کو کامل اختیار دیا جائے۔

۳۔ یونیورسٹی میں ماسوائے قدیم السنہ (سنسکرت، عربی، فارسی) اور دیسی زبانوں کے باقی تمام مضامین کی تعلیم انگریزی زبان کے ذریعہ سے دی جائے۔

یہ بہت غنیمت ہے اور اب ہماری تعلیم میں دیسی زبانوں کا درجہ تسلیم کر لیا گیا ہے اور امید ہے کہ آئندہ ایسا زمانہ آئے گا کہ ہماری زبانیں یونیورسٹی کی تعلیم کا بھی ذریعہ قرار دی جائیں گی۔ لیکن کے ساتھ ہی کمیشن نے دیسی زبانوں کی ادبی تعلیم کو یونیورسٹی میں قدیم السنہ کے ساتھ ساتھ رکھا ہے۔ کلکتہ یونیورسٹی بڑی خوش قسمت ہے کہ اس نے بنگالی زبان کی اعلیٰ تعلیم کا انتظام کر لیا ہے اور اس کے لیے ایک فاضل بنگالی ادیب کا بھی تقرر ہو چکا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اردو زبان کو بھی یہی درجہ دیا جائے گا کیوں کہ بنگال میں مسلمانوں کی تعداد نصف سے زائد ہے اور وہ اردو کو اپنی قومی اور تعلیمی زبان خیال کرتے ہیں۔ بعض دوسری یونیورسٹیوں نے بھی دیسی زبانوں کو اپنے امتحانات میں شریک کیا ہے۔ لیکن ابتدا میں جو غلطی انگریزی تعلیم کے متعلق ہوئی تھی کہ زیادہ توجہ اعلیٰ اور ثانوی تعلیم کی طرف کی گئی اور ابتدائی تعلیم کو زیادہ قابل اہمیت خیال نہ کیا گیا وہی غلطی دیسی زبانوں کے متعلق کی گئی ہے۔ یعنی بجائے نیچے شروع کرنے کے اوپر سے ابتدا کی گئی ہے۔ ایک زمانے کے بعد اس غلطی کی اصلاح بھی ہوگی۔ خصوصاً جب کہ ثانوی تعلیم میں ایک ذریعہ تعلیم دیسی زبان بھی قرار دیا گیا ہے۔

ڈیڑھ سو برس سے عرصے میں ہماری زبانوں کا ذکر صرف اس قدر آیا ہے اور اس میں بھی ہمارا حصہ بہت کم ہے۔ اکثر و بیشتر بلکہ ہمیشہ تحریک دوسری طرف سے ہوئی ہے۔ ہم نے انگریزی تعلیم کی اشاعت کے لیے سرکار میں بڑے بڑے پرزور میموریل بھیجے، بڑی بڑی فیاضیاں دکھائی ہیں، قربانیاں کی ہیں، لیکن کبھی اپنی زبان کی ترقی کے لیے کئی باضابطہ اور متفقہ کوشش نہیں کی۔ اور کبھی کوئی ایسی کوشش ہوئی تو وہ بھی اکثر اجنبیوں کی طرف سے۔ البتہ ہم نے انگریزی کے شوق میں اس کی مخالفت ضرور کی ہے۔ اپنی زبان کی طرف سے یہ غفلت خود کشی تک پہنچ گئی ہے۔

اسی چند سال کے عرصے میں یہ مسئلہ امپریل لیجس لیٹو کو نسل میں بھی پیش ہوا تھا۔ رعایا کے اکثر فاضل نمائندوں نے اس سے اختلاف کیا اور سب سے زیادہ مخالفت کی آواز بنگال سے بلند ہوئی۔ یہ ہیں ہمارے نمائندے جو شاہی مجلس وضع آئین و قوانین میں ہماری نیابت کرتے ہیں۔ انھیں اندیشہ تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ انگریزی کو ٹھیس لگ جائے۔ اللہ! انگریزی اس قدر عزیز اور اپنی زبان اس قدر حقیر۔

نتیجہ اس کجروی اور بے پروائی کا یہ ہوا کہ ہمارے دل و دماغ، ہمارے خیالات، ہمارے کاروبار پر انگریزی کی حکومت ہو گئی۔ اندر باہر، گھروں میں اور مدرسوں میں، تحریر میں اور تقریر میں خط و کتابت میں اور ملاقاتوں میں یہاں تک کہ قومی مجلسوں اور انجمنوں میں اس کا جلوہ نظر آتا ہے۔ انگریزی بولنا اور لکھنا فخر سمجھا جاتا ہے۔ علم کے معنی انگریزی جاننے کے ہو گئے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ہم خیال میں، عمل میں، تمدن میں، اخلاق میں مصنوعی آدمی ہو گئے ہیں اور ہمارا طرز عمل بالکل بھروسے کا سا ہے۔ اور اس طرز عمل کا اثر یہ ہے کہ ہماری زبان جنگل کے ایک خود رو درخت کے مانند رہ گئی ہے جس کی پرورش قدرت کی عنایت پر ہے اور جس کا دیکھنے والا سوائے مفلون مزاج فطرت کے اور کوئی نہیں۔

ایک مدت کے بعد اور وہ بھی دردناک مثالیں دیکھ کر بعض ہمدردان ملک کو یہ احساس پیدا ہوا ہے کہ جس تعلیم کو ہم سرمایہ حیات خیال کیے ہوئے تھے وہ قاطع حیات نکلے۔ ہمارے طلبہ کی حالت، خواہ وہ فارغ التحصیل ہوں یا زیر تعلیم، بہت قابل رحم ہے۔ اگر ان کا طبی معائنہ کر لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ان کے جسم روگ سے بھرے ہوئے ہیں۔ اعضا میں توانائی نہیں، نشوونما رک ہی گئی ہے، آنکھوں میں نور نہیں، دل میں امنگ نہیں، رہا دماغ بچا رہا سو تھکا ماندہ، مستعدی، شوخی، بے چینی، امنگ، حوصلہ اور ہمت جو اس سن کا مقتضا ہے، سب مدھم پڑ گئے ہیں۔ اگر اعداد و شمار جمع کیے جائیں تو معلوم ہو گا کہ بہت سے منزل مقصود پر پہنچنے سے پہلے ہی رستے میں تھک کر بیٹھ گئے۔ بہت سے منزل مقصود پر پہنچتے پہنچتے ایسے چور ہو گئے کہ بیٹھے تو پھر نہ اٹھے۔ اور جو سب مصیبتیں جمیل کر نکل آئے ان میں سے بھی بہت ایسے طعنے گئے جو ایڑیاں رگڑ رگڑ کر اپنی زندگی کے دن پورے کر رہے ہیں۔ ضعف بصارت، ضعف معدہ، سل، ضعف دماغ یہ امراض ہمارے طلبہ اور تعلیم یافتہ اصحاب کے ساتھ کچھ مخصوص سے ہو گئے ہیں۔ بعض صاحبوں نے حساب لگا کر دریافت کیا ہے کہ ہمارے تعلیم یافتہ اصحاب کی اوسط عمر بہت کم ہوتی ہے اور ان میں سے اکثر عالم جوانی ہی میں رخصت ہو جاتے ہیں مستثنیٰ حالتوں کا ذکر نہیں لیکن ان میں سے کوئی کوئی جو بڑے قابل اور فاضل کہلاتے ہیں اگر وہ اپنے

گریبانوں میں منہ ڈال کر دیکھیں تو خود معلوم ہو جائے گا کہ ہم کتنے پانی میں ہیں۔ ہمارے طالب علم فی الحقیقت تعلیم کے پیچھے مجنون ہو جاتے ہیں، سب کچھ نذر کر دیتے ہیں مگر لیلائے علم پھر بھی نہیں ملتی۔ اور ملتی بھی ہے تو ایسے وقت میں جب ہم کام کے نہیں رہتے۔

اس میں طریقہ تعلیم کا بھی قصور ہے، لیکن اصل نقص اور تمام عیوب کی جڑ یہ ہے کہ ذریعہ تعلیم ایک غیر اور بالکل اجنبی زبان کو قرار دیا گیا ہے۔ اس سے بڑھ کر کوئی قلم تعلیم کے حق میں نہیں ہو سکتا۔ یہ دردناک منظر جو ہم اپنے طالب علموں کا دیکھتے ہیں اسی خرابی کا نتیجہ ہے۔ انگریزی کو ہماری زبان سے مطلق کوئی مناسبت نہیں، اول تو اس ٹیڑھی اور کھنکھن زبان کا حاصل کرنا ہی ایک آفت ہے اس پر اسے تمام مضامین اور علوم کی تحصیل کا ذریعہ قرار دینا آفت پر آفت ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ نہ زبان ہی اچھی طرح آتی ہے اور نہ علم۔ خیر اگر ہمیں تک ہو تا تو کچھ برائے تھا۔ غضب یہ ہے کہ اس کے بجائے وہ تمام جسمانی اور دماغی خرابیاں ملتی ہیں جن کا ذکر اوپر ہوا ہے۔ یہ سب تسلیم کرتے ہیں کہ اس کی وجہ سے دماغ اور حافظہ پر بہت بچا پار پڑتا ہے۔ طالب علم مجبور ہو کر الفاظ اور عبارت رٹنے لگتے ہیں اور مفہوم سے نا آشنا رہ جاتے ہیں۔ اور یہ پہلا زینہ ہے اس ذہنی خودکشی کا جس کے مرتکب ہمارے طلبہ ہوتے ہیں یہیں سے الفاظ مفہوم عبارت و معانی میں بیگانگی شروع ہو جاتی ہے، بے معنی تقلید اور دماغی غلامی کی بنیاد پڑ جاتی ہے اور روز بروز قوت اجتہاد زائل ہونے لگتی ہے۔ یعنی علاوہ جسمانی اضمحلال اور دماغی بار اور صنعت کے بد اخلاقی بھی شریک حال ہو جاتی ہے۔

زبان صرف اظہار خیالات کا آلہ ہی نہیں بلکہ اس کا بہت بڑا تعلق فکر و عقل سے بھی ہے۔ جو زبان ہم بولتے ہیں جس میں ہم ابتدا سے پرورش پاتے ہیں وہ صرف بات چیت ہی کا ذریعہ نہیں بلکہ وہ ہماری روایات، تمدن معاشرت، اخلاق و مذہب اور قومیت و روحانیت کی بھی حامل ہے۔ اسے ترک کرنا یا اس کی طرف سے غفلت کرنا ان سب چیزوں کو جو مایہ حیات بلکہ جان سے زیادہ عزیز ہیں، صدمہ پہنچاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کچھ عرصے سے اہل ملک اس طرف کسی قدر متوجہ ہوئے ہیں، لیکن اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ دل سے اپنی زبان کی قدر کرتے ہیں بلکہ اس کی تہ میں سیاسی انقلاب ہے اس پر لا لجب علمی بل لبغض معاویہ کی مثل صادق آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود اس کے کوئی باکھلمیہ شش اپنی زبان کی ترقی کے لیے نہیں کی گئی۔ جو لوگ سورانج کے حاصل کرنے پر آمادہ اور اس کے لیے جان و مال عزت و آبرو سب کچھ نہ دینے کے لیے تیار ہیں انھیں پہلے اپنی زبان کی خبر لینا چاہیے۔ سورانج کی مقدم شرط ”سوا بھاکا“ ہے۔ جن کی اپنی زبان نہیں دوتے ہیں اور دربارہ قوام میں

و لگے بار نہیں پاسکتے اور نہ سوراج کے مستحق ہوتے ہیں۔ سیاسی آزادی سے پہلے دماغی آزادی کی ضرورت ہے۔

علیٰ حضرت میر عثمان علی خاں خلد اللہ ملکہ کی یہ اہم رہنمائی کی دورانہ لٹی ہے کہ انھوں نے سب سے اول اس رمز کو پہچانا اور اپنی ریاست میں ایک ایسی یونیورسٹی کی بنیاد قائم کرائی جس میں اعلیٰ تعلیم کی ذریعہ اردو زبان ہے اور بقول آئریئر سکریٹری انجمن ترقی اردو وہ کارنامہ جو ہندوستان کے اس دور جدید میں جو گونا گوں خیالات و توقعات سے گونج رہا ہے، علمی نظر سے سب سے زیادہ انقلاب انگیز عثمانیہ یونیورسٹی کا قیام ہے جس کی ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ تمام علوم و فنون کی تعلیم اردو زبان کے ذریعے سے دی جائے گی۔ یہ یونیورسٹی مشرق و مغرب کا سنگم ہوگی، جہاں طالبان علم و تحقیق اپنی پیاس بجھائیں گے اور اپنی زبان و ملک کو پیش ہا معلومات اور جدید تحقیقات سے بالامال کریں گے۔ یہ پہلا وقت ہے کہ ایک ایسی زبان کو یہ رتبہ نصیب ہوا ہے۔ یہ پہلا وقت ہے کہ ہندوستان کے علمی کارخانے میں تقلید کے ندرت توجہ دی گئی ہے۔ یہ پہلا وقت ہے کہ اس عہد میں فطری اور حقیقی اصول پر تعلیم کے جراکاموقع دیا گیا ہے، جو قومی تعلیم کی عمارت کا سنگ بنیاد ہے۔“

مام طور پر تعلیم کے دو طریقے ہیں۔ ایک بذریعہ پیرافریز (Para phrase) یعنی کتاب کے مطالب کو اسی زبان میں ادا کرنا جس میں کتاب لکھی ہے۔ دوسرا بذریعہ ترجمہ۔

ہمارے مدارس اور کالجوں میں پہلا طریقہ رائج ہے۔ یعنی تمام مضامین انگریزی میں پڑھائے جاتے ہیں اور انگریزی ہی میں اس کے مطالب و معانی بیان کیے جاتے ہیں۔ چونکہ یہ طریقہ ابتدائے تعلیم سے رائج ہے لہذا اس کا نتیجہ دماغی، اخلاقی اور جسمانی صنعت ہوتا ہے جس کا بیان اوپر ہو چکا ہے۔ مادری زبان ذہنی تربیت کا بہت بڑا ذریعہ ہوتی ہے اور چونکہ ہمارے مدارس اور کالجوں میں اس کی تعلیم کا کوئی انتظام نہیں لہذا عام ذہنی تربیت ناقص ہو جاتی ہے اور اس سے تمام تعلیم کو نقصان پہنچتا ہے اور طلباء میں فہم و شعور کی کافی ترقی نہیں ہوتی اور وہ کسی زبان میں بھی اپنے مافی الضمیر کے ادا کرنے پر قادر نہیں ہوتے۔ بخلاف اس کے مادری زبان کے ذریعے سے تعلیم دینے میں ان کی دماغی تربیت قدرتی طور سے ہوتی ہے ذہن میں روشنی اور رسائی پیدا ہوتی ہے۔ سمجھ تیز ہو جاتی ہے۔ توجہ کرنے کی عادت پڑتی ہے۔ صحیح اور غیر صحیح برے اور بھلے میں امتیاز ہونے لگتا ہے۔ مفہوم پر قدرت ہوتی ہے۔ طالب علم نئے کی بجائے جامشقت سے بچ جاتا ہے اور اسے اپنے پر اعتماد ہو جاتا ہے جو اخلاق اور مہم دونوں کے لیے ضروری ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ مادری زبان کے ذریعے سے تعلیم و تربیت

تعلیم کی اصل بنیاد ہے۔ علاوہ اس کے یہ بات بھی قابل غور ہے کہ صحیح علم ہمیں ہمیشہ مقابلے سے حاصل ہوتا ہے اور جب تک ہم انگریزی زبان کو بجائے اس زبان میں دہرانے کے بذریعے ترجمہ نہ پڑھیں گے ہم صحیح مفہوم کے حاصل کرنے سے قاصر رہیں گے یہ ممکن ہے کہ طالب علم انگریزی میں صفائی سے کسی لفظ یا اصطلاح کی تشریح و تصریح کر دے لیکن جب تک اسے یہ نہ معلوم ہو گا کہ خود اس کی زبان میں اسے کیا کہتے ہیں اس کے دماغ میں کبھی اس کا صحیح مفہوم نہ آئے گا۔ اس میں ایک اور بات قابل غور یہ ہے کہ ”پیر افریز“ کے ذریعہ سے پڑھانے میں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ اعلیٰ درجے کے خیالات اور اعلیٰ درجے کی عبارت کو کمزور ناقص اور پھپھسی زبان میں ادا کیا جاتا ہے اور اس کی ادبی خوبیاں ذہن میں نہیں آتیں۔ اس سے پڑھانا گویا انمول موتیوں کو خاک میں ملانا اور ان لطیف خیالات کا خون کرنا ہے۔ اگر تعلیم ترجمے کے ذریعے سے ہو تو خیالات کی خوبی اور نزاکت، ادبی نکات اور قوت بیان اور عبارت کی خوبیاں زیادہ اچھی طرح ذہن نشین ہو سکتی ہیں مادری زبان کی تعلیم سے جو غفلت ہوتی ہے اس کی وجہ سے کہ ہماری تعلیم کا ذریعہ انگریزی رہا اور اس سے انگریزی کی تحصیل میں بھی زیادہ فائدہ نہ ہوا۔ اور تجربے سے یہ ثابت ہو گیا ہے اور ماہران تعلیم کی شہادت موجود ہے کہ جن طلبہ کی تعلیم مادری زبان سے ہوئی ہے وہ زیادہ سمجھدار اور مستعد ہوتے ہیں غیر زبان کو ضرورت سے زیادہ اور قبل از وقت ذریعہ تعلیم بتا دینے سے دماغ پریشان اور کند ہو جاتا ہے اور اس کی تلافی حافظے سے کی جاتی ہے اور آخر میں وہ بھی جواب دے دیتا ہے۔ اور سب سے بڑا غضب یہ ہے کہ ہماری پونی ور شیوں میں خود ہمارے قدیم الہ (عربی، سنسکرت، فارسی) اور دیسی زبانیں انگریزی کے ذریعے سے پڑھائی جاتی ہیں۔ یہ طریقہ کس قدر بے عقلی پر مبنی ہے اور اس سے بڑھ کر کیا بد نصیبی ہو سکتی ہے۔

یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ابتدا سے انگریزی پڑھانے اور انگریزی کے ذریعے سے تمام مضامین پڑھانے میں انگریزی زبان کی تحصیل میں بہت سہولت متصور ہے۔ یہ خیال بھی غیر ممالک سے مستعار لیا گیا ہے۔ یہ وہیں ممکن ہے جہاں اندر باہر سہی زبان کا رواج ہوا اور ہم جماعت، عزیز اقارب، دوست آشنا ہی زبان کا استعمال کرتے ہوں۔ ہمارے مدارس میں صرف تھنہ دو گھنٹے تو انگریزی پڑھائی جاتی ہے باقی طالب علم جہاں جاتا ہے اسے بچہ زبان بولنی پڑتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ خیال کچھ زیادہ قابل وقعت نہیں۔

دنیا میں شاید ہندوستان ہی ایک ایسا بد نصیب ملک ہے جہاں ذریعہ تعلیم غیر زبان ہے اور یہی نہیں بلکہ اپنی زبان کی طرف سے نہایت بے پرواہی اور غفلت کی جاتی ہے اور اسے حقیر خیال

کیا جاتا ہے۔ کیا انگلستان، جرمنی یا فرانس میں کوئی نوجوان تعلیم یافتہ کہلانے کا مستحق ہو سکتا ہے جو اپنی زبان پر قدرت نہ رکھتا ہو یا اپنے ادب سے واقف نہ ہو اور اپنے خیالات و جذبات کو صحیح طور سے ادا نہ کر سکتا ہو؟ پھر کس اصول اور کس بنیاد پر ہمارے نوجوان جو کالجوں سے پڑھ کر نکلتے ہیں، تعلیم یافتہ کہلا سکتے ہیں۔

ایک خیال یہ بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ دیسی زبان کو ذریعہ تعلیم قرار دینے سے انگریزی کمزور ہو جاتی ہے۔ میرے خیال میں یہ رائے بغیر غور کیے قائم کی گئی ہے اور تجربے پر مبنی نہیں ہے۔ اس سے انگریزی کو نقصان نہیں پہنچتا بلکہ اس سے انگریزی کی تحصیل میں مدد ملتی ہے اور دیسی زبان اس کا عملہ ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس طریقے سے انگریزی روزمرہ اور محاورات و ذرا دیے سے ذہن نشین ہوتے ہیں مگر جب ایک دفعہ ذہن نشین ہو گئے تو پھر عمر بھر نہیں نکل سکتے۔ علاوہ اس کے مادری زبان کی تعلیم سے جو دماغی تربیت ہوتی ہے اس سے انگریزی زبان کی تحصیل میں بڑی مدد ملے گی۔

ہمارا مقصد انگریزی تعلیم کا گھٹانا یا اسے نقصان پہنچانا نہیں ہے بلکہ ہم انگریزی یا یورپی زبان کی تعلیم لازم و لابد خیال کرتے ہیں۔ کیوں اس زمانے میں اس کے بغیر تعلیم مکمل نہیں ہو سکتی۔ مگر اس کے ساتھ ہی ہم صحیح طریقہ تعلیم پر زور دینا چاہتے ہیں جو عقل و تجربہ پر مبنی ہے اور جو بغیر مادری زبان کے ہمیشہ ناقص اور نامکمل رہے گا۔ اور بغیر مادری زبان کی باقاعدہ اور اعلیٰ تعلیم کے انگریزی یا کسی دوسری یورپی زبان کی تحصیل بھی مفید نہیں ہو سکتی۔

ہمارے ملک میں تعلیم کی بڑی غرض سرکاری ملازمت یا نوکری کا حاصل کرنا ہے۔ یہ اس تعلیم کی گتھی میں پڑی ہے۔ اس کی ابتدا بھی اسی نیت سے ہوئی اور غالباً انتہا بھی یہی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو بڑی غایت تحصیل علم یا اشاعت ہے۔ علم اس طریقہ تعلیم سے جو ہمارے ہاں رائج ہے جیسا کچھ آتا ہے ظاہر ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ صورت کچھ ایسی آپڑی ہے کہ اس کا منشا علم کی تحصیل رہا ہی نہیں جب تک مدارس یا کالجوں میں ہیں، بڑا مقصد امتحان میں کامیاب ہونا ہے اور مدارس اور کالجوں سے نکل کر نوکری حاصل کرنا۔ اس تعلیم کی بنیاد کچھ ایسے وقت اور ایسی نیت سے پڑی تھی کہ علم کی برکت بالکل ٹھہ گئی ہے۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ غیر زبان جو ذریعہ تعلیم قرار دی گئی ہے ہماری سنگ راہ ہے۔ دوسرے ہمارے نصاب تعلیم میں دیسی زبانوں کا کہیں پتا نہیں۔ قدیم روایات، اپنے خلاق و خصائل، اپنے ہاں کے ادب و شعرا کے کلام کی خوبیوں سے بے بہرہ و بیگانہ رہنے کے علاوہ ذہنی تربیت بھی نہیں ہونے پاتی اور ہم مدارس میں مشین کی طرح ایک مدت معین

تک گھاس کا مٹے رچے ہیں اور اس کے بعد ایک کارخانے سے دوسرے کارخانے میں جا پہنچتے ہیں جہاں پھر وہی مشین کا سا کام کرنا پڑتا ہے۔ علم نہ اس تعلیم کا مقصد ہے اور نہ تعلیم پائے والے کا۔ اب اگر کوئی باوجود ان رکاوٹوں کے ایسا نکل آتا ہے جو کچھ جانتا اور سمجھتا ہے تو اس کا جاننا اور سمجھنا ایسا ہی ہے جیسا گونگے کا گڑ کھانا کہ وہ دل ہی دل میں مزے لیتا ہے اور کچھ کہہ نہیں سکتا۔ انگریزی تعلیم خود مقصود بالذات نہیں ہے۔ بلکہ ذریعہ و آلہ ہے اس بات کا کہ اپنی مادری زبان میں علم کی اشاعت کریں اور جو کچھ حاصل کیا ہے وہ اپنی زبان کے ذریعے سے اپنے بھائیوں تک پہنچائیں۔ اس سے بڑھ کر کوئی ملک اور قوم کی خدمت نہیں ہو سکتی۔ لیکن موجودہ حالات میں یہ بہت دشوار ہے کیوں کہ ہم نے اپنی زبان اور ادب کا کبھی غور اور تحقیق سے مطالعہ نہیں کیا، کبھی اس کی تحصیل میں دل سے سعی، نہیں کی۔ زبان پڑھی تو غیر اور علوم پڑھے تو غیر زبان میں۔ اب اپنی زبان میں ادا کریں تو کیوں کر۔ اگر اب سے ڈیڑھ سو برس پہلے جب ہندوستان میں جدید تعلیم کا آغاز ہوا تھا ہمیں تعلیم اپنی زبان میں دی جاتی اور ان نامور اداہا اور یکتائے روزگار شعر اکاکلام جو داخل نصاب ہے ہمیں اپنی زبان میں سمجھایا جاتا اور تمام علوم و فنون کی تحصیل ہماری زبان میں ہوتی تو آج ہماری زبان کہاں سے کہاں پہنچ جاتی اور کچھ نہیں تو کم سے کم اس ذلت و گمنامی کی حالت میں نہ رہتی۔ اس وقت ہمارے تعلیم یافتہ کیسے کام کرتے اپنے علم سے قوم کی خدمت کرتے اور ملک میں روشنی پھیلاتے اور جو عام جہالت اور تاریکی اس وقت پائی جاتی ہے وہ کبھی نہ ہونے پاتی۔

ان حالات پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں جامعہ عثمانیہ کی قدر ہوتی ہے جس میں تمام علوم و فنون اردو کے ذریعے سے پڑھائے جاتے ہیں اور انگریزی زبان و ادب کی تعلیم لازم قرار دی گئی ہے۔ تاکہ ایک طرف ہم انگریزی سے استفادہ کر سکیں اور دوسری طرف ہر قسم کے علوم و مضامین کو اپنی زبان میں ادا کر سکیں۔ جو لوگ اس یونیورسٹی سے تعلیم پا کر نکلیں گے ان سے بجا طور پر یہ توقع ہو سکتی ہے کہ وہ علم کی نشر و اشاعت سے اپنے ملک کی خدمت کریں گے جو پتہ انھوں نے خود حاصل کیا ہے اسے اپنے بھائیوں تک پہنچائیں گے اور علم کی منزل کو جو اس وقت غیر زبان کے حائل ہونے سے سخت و شوار گزار ہے، آسان کریں گے۔

انیسویں صدی کے آغاز یعنی ۱۸۰۰ء میں مارکولیس آف ولزلی نے فورٹ ولیم کالج کی بنیاد ڈالی اور اس میں ہماری قدیم و جدید زبانوں اور ہندو مسلمانوں کے قوانین وغیرہ کی تعلیم کا انتظام کیا۔ اگرچہ اس کالج میں بعض اور زبانیں بھی پڑھائی جاتی تھیں لیکن سب سے زیادہ اہمیت اور وقعت اردو زبان کی تعلیم کو دی جاتی تھی کیوں کہ وہ ہندوستان کی عام اور مشترک زبان خیال

کی جاتی تھی۔ چنانچہ اس کالج میں جس قدر کام اردو زبان کے متعلق ہوا اور جس قدر اردو میں کتابیں لکھی گئی ہیں اور عام طور سے جو وقعت اسے حاصل تھی وہ کسی دوسری زبان کو نہ تھی۔ بلکہ دوسری زبانوں کا انتظام بھی کافی طور پر نہ تھا۔ یہ کالج نوجوان انگریزوں کے لیے جو نئے نئے انگلستان سے آتے تھے نیز یہاں کے ملازم انگریزوں کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ تاکہ وہ یہاں کی زبان، رسم و رواج اور قانون وغیرہ سے واقفیت حاصل کریں۔ کمپنی کے ڈائریکٹر ابتدا سے اس کام کے مخالف تھے اور آخر وہ تین چار سال سے زیادہ قائم نہ رہ سکا۔ اس کے بعد دیکھتے ہیں کہ ۱۸۳۷ء میں فارسی سرکاری دفاتر سے خارج کی گئی اور اردو اس کی قائم مقام ہوئی۔ یعنی اردو کو علاوہ ملک کی عام زبان ہونے کے سرکاری رسوخ اور درباری ہونے کی عزت بھی حاصل ہوئی۔ اگر ہماری تعلیم ابتدا سے غلط اصول پر قائم نہ ہوتی تو اس میں شک نہیں کہ آج اردو کا ستارہ اوج پر ہوتا۔ یہی ایک زبان تھی جس پر نظر انتخاب پڑتی اور جو ملک میں عام طور پر رائج تھی اور ملک کے بیشتر حصے کے لیے یہی ذریعہ تعلیم قرار دی جاتی لیکہ بد نصیبی سے انگلستان کے طریقہ تعلیم کی تقلید میں وہ موقع ہاتھ سے نکل گیا۔ اب سوا برس کے بعد دکن میں جہاں اردو نے سب سے پہلے ادبی صورت اختیار کی تھی، اس افسوس ناک فروگزاشت کی تلافی ہوئی ہے۔ ہندوستان جیسے وسیع اور عظیم الشان ملک میں جہ ”بھانت بھانت“ کی بولیوں بولی جاتی ہیں یہی ایک زبان اس عزت کی مستحق ہو سکتی ہے۔ اکثر جگہ بولی اور ہر جگہ سمجھی جاتی ہے۔ جو ہندو مسلمانوں کے اتحاد اور میل جول کی مبارک یادگار ہے۔ اتحاد جس کے خمیر اور سرشت میں ہے اور یقین ہے کہ وہ آئندہ بھی اس مقدمہ فرض کو انجام دے گی اور ہندوستان کی مختلف اقوام میں رابطہ اتحاد و اتفاق کو قائم اور رکھے گی۔ خاص کر ریاست حیدر آباد دکن میں جہاں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں اس سے کسی کو ذریعہ تعلیم ہونے کا حق نہیں۔ یہ ریاست میں ہر جگہ بلا تکلف سمجھی اور بولی جاتی سرکاری اور درباری زبان ہے۔ ہندو مسلمان دونوں اسے شوق سے پڑھتے اور استعمال کر ہیں اور عدالتوں، دفاتروں، مجلسوں اور انجمنوں میں یہی ذریعہ اظہار خیالات ہے۔ اور اس سب سے پہلے اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ اسے قرار دینا ہر طرح قرین مصلحت تھا۔ قطع نظر اس پہلا اور نیا تجربہ ہے اور اس کی کامیابی پر دوسری زبانوں کی ترقی کا بہت کچھ دار و مدار۔ اس تجربے سے دوسری زبانوں کو بہت سے نئے اور عجیب سبق ملیں گے۔

اس کے متعلق ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اردو زبان میں اتنی سنت کہاں ہے جو اعلیٰ کی متحمل ہو۔ یہی عذر ۱۸۳۵ء میں کیا گیا تھا اور یہی اعتراض ۱۸۵۳ء کے ڈسپچ میں وا

تھا اور آج سوا سو برس بعد پھر یہی اعتراض کیا جاتا ہے۔ اور آئندہ جب کبھی اس کا موقع آئے گا تو یہی اعتراض کیا جائے گا۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ اردو یا ہندوستان کی کوئی زبان بھی کبھی اس قابل نہیں ہو سکتی کہ وہ اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ قرار پاسکے۔ اگر ہمارا نظام تعلیم یہی رہے گا جو اس وقت ہے، اگر ہماری غفلت اپنی زبانوں کی طرف سے یہی رہے گی جواب ہے تو شاید کبھی ایسا زمانہ نہ آئے گا کہ ہم اپنی کسی زبان کو علمی دنیا میں سرخرو دیکھیں۔ اگر ہم ابتدا سے اس کا خیال رکھتے یا ہماری تعلیم صحیح اصول پر ہوتی تو آج ہماری زبان ادبی اور علمی لحاظ سے مالا مال ہوتی۔ جب تعلیم غیر زبان اور غیر زبانوں کے ذریعے سے ہوتی ہے تو زبان میں قوت کہاں سے پیدا ہوتی۔ جب مانگ ہی نہ تھی تو کتابیں کہاں سے آتیں۔ اب ضرورت ہوئی ہے تو اس کا سامان بھی ساتھ ساتھ مہیا ہو جائے گا۔

کیا اب اس وقت تک انتظار کرنا مناسب ہو گا کہ یہ اس قابل ہو جائے؟ اور اس انتظار کی کوئی حد، کوئی وقت؟ محض انتظار کوئی چیز نہیں۔ اور نہ وہ کسی شے میں صلاحیت یا قابلیت پیدا کر سکتا ہے۔ ہر زبان کی ابتدا میں یہی حالت ہوتی ہے۔ زبانیں بنانے سے فنی اور محنت سے ترقی کرتی ہیں۔ پچاس برس قبل جاپانی زبان اردو سے زیادہ وسیع نہ تھی۔ خود انگریزی زبان چند صدی پہلے کیا تھی۔ اس کے نامور مورخ اور فلسفی لاطینی اور فرانسیسی میں لکھنا زیادہ باعث فخر سمجھتے تھے۔ اردو اگر کم مایہ ہے تو ہماری سہی سے صاحب سرمایہ ہو سکتی ہے۔ اگر وہ کمزور ہے تو ہماری محنت سے قوی بن سکتی ہے۔ اور یہ عین مصلحت پر مبنی تھا کہ عثمانیہ یونیورسٹی قائم کرنے سے قبل تالیف و ترجمہ کا ایک سررشتہ قائم کر دیا گیا۔ جو بقول سکرٹری انجمن ترقی اردو ”اس یونیورسٹی کے لیے بمنزلہ ریڑھ کی ہڈی کے ہے۔“ چنانچہ اس سررشتہ نے نصاب تعلیم کی کتابیں ترجمہ اور تالیف کیں اور اس وقت تک برابر اس کام میں مصروف ہے۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ محض ترجمہ کافی نہیں۔ یہ بھی سچ ہے۔ لیکن موجودہ حالت میں سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں خصوصاً جب کہ ملک میں ایسے قابل مصنف نہیں جو ہر فن میں ایسی کتابیں تصنیف کر سکیں جو یونیورسٹی میں پڑھانے کے لائق ہوں۔ ہم مولوی عبدالحق (ناظم سررشتہ تالیف و ترجمہ) کے اس خیال سے بالکل متفق ہیں جو انھوں نے مطبوعات یونیورسٹی کے مقدمے میں ظاہر کیا ہے۔

”دنیا میں ہر قوم کی زندگی میں ایک ایسا زمانہ آتا ہے جب کہ اس کے قوائے ذہنی میں انحطاط کے آثار نمودار ہونے لگتے ہیں، ایجاد و اختراع اور غور و فکر کا مادہ تقریباً مفقود ہو جاتا ہے۔ تخیل کی پرواز اور نظر کی جولانی تنگ اور محدود ہو جاتی ہے، علم کا دار و مدار چند رسمی باتوں اور

تقلید پر رہ جاتا ہے۔ اس وقت قوم یا تو بے کار اور مردہ ہو جاتی ہے یا سنہینے کے لیے یہ لازم ہوتا ہے کہ وہ دوسری ترقی یافتہ اقوام کا اثر قبول کرے۔ تاریخ عالم کے ہر دور میں اس کی شہادتیں موجود ہیں۔ خود ہمارے دیکھتے دیکھتے جاپان پر بھی گزری اور یہی حالت اب ہندوستان کی ہے۔

”جس طرح کوئی شخص دوسرے بنی نوع انسان سے قطع تعلق کر کے تنہا اور الگ تھلک نہیں رہ سکتا اور اگر رہے تو چنپ نہیں سکتا، اسی طرح یہ بھی ممکن نہیں کہ کوئی قوم دیگر اقوام عالم سے بے نیاز ہو کر پھولے پھلے اور ترقی پائے جس طرح ہوا کے جھونکوں اور آدنا پرندوں اور کیڑے مکوڑوں کے اثر سے وہ مقامات تک ہرے بھرے رہتے ہیں جہاں انسان کی دسترس نہیں، اسی طرح انسانوں اور قوموں کے اثر بھی ایک دوسرے تک اڑ کر پہنچتے ہیں جس طرح یونان کا اثر روما اور دیگر اقوام یورپ پر پڑا جس طرح عرب نے عجم کو اور عجم نے عرب کو اپنا فیض پہنچایا جس طرح اسلام نے یورپ میں تاریکی اور جہالت کو مٹا کر علم کی روشنی پہنچائی، اسی طرح آج ہم بھی بہت سی باتوں میں مغرب کے محتاج ہیں۔ یہ قانون عالم ہے جو یوں ہی جاری رہا اور جاری رہے گا۔“

دئے سے دیا یوں ہی جلتا رہا ہے

”جب کسی قوم کی نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے اور وہ آگے قدم بڑھانے کی سعی کرتی ہے تو ادبیات کے میدان میں پہلی منزل ترجمہ ہوتی ہے۔ اس لیے کہ جب قوم میں جدت اور انج نہیں رہتی تو ظاہر ہے کہ اس کی تصانیف معمولی، اوصوری، کم مایہ اور ادنی ہوں گی۔ اس وقت کی بڑی خدمت یہی ہے کہ ترجمے کے ذریعے سے دنیا کی اعلیٰ درجہ کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔ یہی ترجمے خیالات میں تغیر اور معلومات میں اضافہ کریں گے، جمود کو توڑیں گے اور قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کریں گے اور پھر آخر یہی ترجمے تصنیف و تالیف کے جدید اسلوب اور ڈھنگ سمجھائیں گے۔ ایسے وقت میں ترجمہ تصنیف سے زیادہ قابل قدر، زیادہ مفید اور فیض رساں ہوتا ہے۔“

”اس ضمن میں انجمن ترقی اردو سر رشتہ تالیف و ترجمہ کی مدد سے ایک بہت بڑا کام انجام دے رہی ہے۔ وہ کام اصطلاحات علمیہ کا وضع کرنا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام کس قدر اہم اور کس قدر ضروری ہے۔ ہر شخص جسے علمی کتاب کے ترجمے یا تالیف کا تجربہ ہے اس امر کی شہادت دے گا کہ اصطلاحات کی لغت نہ ہونے سے کیسی کیسی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ بعض قابل قابل لوگ جنہیں اپنے فن میں اچھی دستگاہ ہے اور قلم کے ذریعے سے ملک کی خدمت کا بھی

ارادہ رکھتے ہیں، انھوں نے بڑے شوق سے کام شروع کیا مگر قدم قدم پر اصطلاحات ان کی سنگ راہ ہوئیں اور آخر مایوس ہو کر ارادہ ترک کرنا پڑا اگر ہمت کر کے انجام کو پہنچا بھی دیا تو نتیجہ یہ ہوا کہ جو اصطلاحات انھوں نے وضع کی ہیں ان میں سے یا تو اکثر اصول و قواعد زبان کے لحاظ سے غلط ہیں یا ایسی غیر مانوس ہیں کہ ان کا استعمال گراں گزرتا ہے۔ یادہ مجوزہ لفظ اس قسم کا ہے کہ اس موقع پر تو کام دیتا ہے لیکن جب اس اصطلاح کے اعتناق و ترکیب کا سلسلہ آگے چلتا ہے تو رہ جاتا ہے اور اس میں توسیع کی صلاحیت نہیں پائی جاتی۔ اس لغت کے تیار ہونے سے یہ مشکلات خود بخود رفع ہو جائیں گی اور اس سے ملک کو جو فائدہ پہنچیں گے، اور علوم کے نشر و اشاعت میں جو پیش بہامد ملے گی وہ محتاج بیان نہیں۔“

اصطلاحات کے وضع کرنے کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے اس کی کیفیت ہم مطبوعات یونیورسٹی کے مقدمے سے یہاں نقل کرتے ہیں جو دل چسپی سے خالی نہ ہوگی۔

”اس میں سب سے کٹھن اور سنگلاخ مرحلہ وضع اصطلاحات کا تھا۔ اس میں بہت کچھ اختلاف اور بحث کی گنجائش ہے۔ اس بارے میں ایک مدت کے تجربے اور کامل غور و فکر اور مشورے کے بعد میری یہ رائے قرار پائی ہے کہ تمہانہ تو ماہر علم صحیح طور سے اصطلاح وضع کر سکتا ہے اور نہ ماہر لسان۔ ایک کو دوسرے کی ضرورت ہے۔ اور ایک کی کمی دوسرا پوری کرتا ہے۔ اس لیے اس اہم کام کو صحیح طور سے انجام دینے کے لیے یہ ضروری ہے کہ دونوں یک جامع کیے جائیں تاکہ وہ ایک دوسرے کے مشورے اور مدد سے ایسی اصطلاحیں بنائیں جو نہ اہل علم کو ناگوار ہوں نہ اہل زبان کو چٹاں چہ اس اصول پر ہم نے وضع اصطلاحات کے لیے ایک ایسی مجلس بنائی ہے جس میں دونوں جماعتوں کے اصحاب شریک ہیں۔ علاوہ ان کے ہم نے ان اہل علم سے بھی مشورہ کیا جو اس کی خاص اہلیت رکھتے ہیں اور بعد مسافت کی وجہ سے ہماری مجلس میں شریک نہیں ہو سکتے۔ ان میں شک نہیں کہ بعض، الفاظ غیر مانوس معلوم ہوں گے اور اہل زبان انھیں دیکھ کر تک بھوں چڑھائیں گے۔ لیکن اس سے گریز نہیں۔ ہمیں بعض ایسے علوم سے واسطہ ہے جن کی ہوائیک ہماری زبان کو نہیں لگی۔ ایسی صورت میں سوائے اس کے چارہ نہیں کہ جب ہماری زبان کے موجودہ الفاظ خاص خاص مفہوم کے ادا کرنے سے قاصر ہوں تو جدید الفاظ وضع کریں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم نے محض والنے کے لیے زبردستی الفاظ گھڑ کر رکھ دیے ہیں، بلکہ جس کج پر اب تک الفاظ بنتے چلے آئے ہیں اور جن اصول ترکیب و اعتناق پر اب تک ہماری زبان کاربند رہی ہے، اس کی پوری پابندی ہم نے کی ہے۔ ہم نے اس وقت تک کسی لفظ کے بنانے کی جرأت نہیں کی جب تک اس قسم کی متعدد

مثالیں ہمارے پیش نظر نہ رہی ہوں۔ ہماری رائے میں جدید الفاظ کے وضع کرنے کی اس سے بہتر اور صحیح صورت کوئی نہیں۔ اب اگر کوئی لفظ غیر مانوس یا اجنبی معلوم ہو تو اس میں ہمارا قصور نہیں۔ جو زبان زیادہ تر شعر و شاعری اور قصص تک محدود ہو، وہاں ایسا ہوتا کچھ تعجب کی بات نہیں۔ جس ملک سے ایجاد و اختراع کا مادہ سلب ہو گیا ہو، جہاں لوگ نئی چیزوں کے بنانے اور دیکھنے کے عادی نہ ہوں وہاں جدید الفاظ کا غیر مانوس اور اجنبی معلوم ہونا موجب حیرت نہیں۔ الفاظ کی حالت بھی انسانوں کی سی ہے۔ اجنبی شخص بھی رفتہ رفتہ مانوس ہو جاتے ہیں۔ اول اول الفاظ کا بھی یہی حال ہے۔ استعمال آہستہ آہستہ غیر مانوس کو مانوس کر دیتا ہے اور صحت و غیر صحت کا فیصلہ زمانے کے ہاتھ ہوتا ہے۔ ہمارا فرض یہ ہے کہ لفظ تجویز کرتے وقت ہر پہلو پر کامل غور کر لیں۔ آئندہ چل کر اگر وہ استعمال اور زمانے کی کسوٹی پر پورا اترے تو خود کسائی ہو جائے گا اور اپنی جگہ آپ پیدا کر لے گا۔ علاوہ اس کے جو الفاظ پیش کیے گئے ہیں وہ الہامی نہیں کہ جن میں رد و بدل نہ ہو سکے، بلکہ فرہنگ اصطلاحات عثمانیہ جو زیر ترتیب ہے پہلے اس کا مسودہ اہل علم کی خدمت میں پیش کیا جائے گا اور جہاں تک ممکن ہو گا اس کی اصلاح میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں کیا جائے گا۔“

غرض ہمارے ملک کے نظام تعلیم میں ایک نئے اور مبارک دور کا آغاز ہوا ہے۔ اور ہمیں پورا یقین ہے کہ یہ ریاست حیدر آباد کن ہی تک محدود نہ رہے گا بلکہ اس کی تقلید ملک کے دوسرے حصوں میں بھی کی جائے گی اس اصول کو تسلیم سب کرتے ہیں، لیکن اسے عمل میں لانے کی ہمت اب تک کسی کو نہ ہوئی تھی۔ اس کا سہرا حیدر آباد ہی کے سر رہا۔ اور اس پر اسے جس قدر فخر ہو بجا ہے۔ کوئی تجویز ابتدا میں کامل نہیں ہوتی۔ اسی طرح یہ نظام تعلیم بھی نقص سے خالی نہیں۔ غل اور تجربے سے چپے ہوئے نقص ظاہر ہوں گے اور ذمے دار جماعتوں کا فرض ہو گا کہ ان کی اصلاح کریں۔ سر درست اس بات کی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ سر رشتہ تالیف و ترجمہ کو زیادہ قوی اور وسیع کیا جائے تاکہ اس کا کام محض کتب نصاب ہی کے ترجمہ و تالیف تک محدود نہ رہے بلکہ وہ ہر فن اور علم پر متعدد اعلیٰ درجے کی کتابیں ترجمہ اور تالیف کر سکے۔ تاکہ طلباء اور دوسرے اہل ملک کو اپنی معلومات کے وسیع کرنے کا موقع ملے اور جب تک یہ نہ ہو گا کوئی معتد بہ فائدہ نہیں ہو سکتا اور نہ زبان کی ترقی میں کافی مدد مل سکتی ہے۔ دوسری چیز جو نصاب تعلیم کے مرتب کرتے وقت نظر انداز کر دی گئی ہے کہ مدارس فوقانیہ (عثمانیہ ہائی اسکولوں) میں اردو زبان کی تعلیم مطلق نہیں رکھی گئی اس کا نتیجہ یہ ہو گا کہ جو طالب علم فوقانیہ مدارس سے کامیاب ہو کر کالج میں داخل ہوں گے انھیں کتب نصاب کے

سمجھنے میں دشواری ہوگی۔ یہ کہنا کہ چوں کہ ان مدارس میں ذریعہ تعلیم اردو ہے اور تمام مضامین کی کتابیں اردو ہی میں پڑھائی جاتی ہیں لہذا اردو زبان کی تعلیم کی چنداں ضرورت نہیں، صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ معلومات کی کتابیں پڑھنے سے صحیح ذوق ادب کا نہیں پیدا ہوتا جب تک زبان کی تعلیم نہ ہو۔ اور جب تک ادبی ذوق طلبہ میں پیدا نہ ہو تو نہ تو وہ کتب معلومات کا لطف حاصل کر سکتے ہیں اور نہ ان کے دل و دماغ میں وہ شائستگی اور لطافت پیدا ہو سکتی ہے جو تعلیم کا بہت بڑا مقصد ہے اور اگر اردو تعلیم صرف مدارس و سڑانیہ (مڈل) ہی تک محدود رہے تو ان میں کافی قابلیت پیدا نہ ہوگی۔ لہذا اس کی شدید ضرورت ہے کہ کم سے کم مدارس فوقانیہ میں ہر طالب علم کے لیے اردو زبان کی تعلیم لازم کی جائے یا اگر فی الحال یہ ممکن نہ ہو تو کوئی ایسا انتظام کیا جائے کہ یہ خامی رفع ہو جائے اسے کم سے کم دور تہہ تو دیا جائے جو مدارس ثانویہ میں دوسری ویسی زبان کو حاصل ہے۔ اردو زبان کے سوا باقی دوسری تمام ویسی زبانوں میں سے طالب علم کوئی ایک زبان لے سکتا ہے ورنہ آگے چل کر یہ بڑا نقص رہ جائے گا۔

تیسرے سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ اعلیٰ درجے کا کتب خانہ اور تجربہ خانہ (لیبریری) تیار کیا جائے تاکہ پروفیسروں اور طلبہ کے لیے مطالعہ اور تحقیق کا دروازہ کھل جائے۔ محض چند کتابوں کا پڑھ لینا کافی نہیں جب تک طالب علموں میں مطالعہ اور تحقیق کا ذوق پیدا نہ ہو۔ محقق کالجوں میں نہیں بنے بلکہ کتب خانوں اور تجربہ خانوں میں بننے چاہئیں۔

لیکن ان سب سے بڑھ کر اس بات کی ضرورت ہے کہ یونیورسٹی کے لیے اعلا درجے کے پروفیسر مہیا کیے جائیں دراصل یونیورسٹی عبارت ہے فاضل اور محقق پروفیسروں سے ایسے پروفیسر جن کی آواز صرف یونیورسٹی کے سروں تک محدود نہ رہے بلکہ اس کی گونج ہندوستان کے ہر گوشے میں بلکہ اس کے باہر بھی پہنچے۔ تاکہ طلبہ ان کی شہرت سن کر دور دور سے جوق بوق یونیورسٹی میں داخل ہوں اور ان کے علم و فضل اور تحقیق سے استفادہ کریں، غور و فکر کی عادت پڑے تحقیق کی نئی راہیں نکالیں اور آئندہ زندگی کے لیے تیار ہوں۔

علاوہ اس کے یہ انتظام بھی کیا جائے کہ ہندوستان اور غیر ممالک کے باکمال علماء اور مساتذہ کو معقول معاوضہ دے کر طلبہ کیا جائے تاکہ وہ کچھ دنوں رہ کر اپنے اپنے فن پر لکچر دیں اور اپنی تحقیقات پیش کریں اس سے طلبہ اور پروفیسروں پر بہت اچھا اثر پڑے گا دوسرے کی تحقیقات پر غور کرنے کا موقع ملے گا معلومات میں اضافہ، دماغ میں ایک نئی روشنی پہنچے گی۔ ذہن اور تخیل کو پرلگ جائیں گے اور جدت طرازی کے لیے ایک میدان کھل جائے گا۔ ان کاموں کے لیے اہل کمال کی صحبت کیسیا کا اثر کھتی ہے سالہا سال کی محنت اور مطالعے سے وہ

بات حاصل نہیں ہوتی جو ایک باکمال کی چند روزہ محبت سے حاصل ہو جاتی ہے۔ حصول کمال کے لیے اہل کمال کی محبت نہایت ضروری ہے۔ طلبہ پر ان کی عادت و خصال، ان کی محنت ایثار، شوق، تحقیق و جستجو اور محویت کا نہایت عمدہ اثر ہوگا۔

چوں کہ اس یونیورسٹی میں تمام مرد و عورتوں کی تعلیم کا ابتدا سے انتہا تک انتظام کیا گیا ہے لہذا ہماری درخواست ہے کہ ان کی تعلیم برائے نام یا اوصوری نہ ہو۔ ان کی تعلیم میں خاص طور پر بڑی احتیاط کی جائے اور یہ تعلیم لسانی، ادبی، تنقیدی، تاریخی اور محققانہ ہونی چاہیے تاکہ وہ چیز جو طلبہ کو دوسری یونیورسٹی میں نصیب نہیں یہاں حاصل ہو سکیں اور حقیقی طور پر وہ ملک و قوم کی خدمت ادا کر سکیں اور ملک میں تہذیب و ذوق اور علم و تحقیق کی روشنی پھیلا سکیں۔

اس یونیورسٹی کو حقیقی طور پر یونیورسٹی بنانے کے لیے ان انتظامات کا عمل میں لانا لازم ہے۔ ورنہ اندیشہ ہے کہ یہ ایک معمولی تعلیم کا عیادہ رہے بن کر نہ رہ جائے۔ اس کام میں روپیہ کا منہ کرنا یا محنت سے جی چراتا سخت ظلم ہوگا۔ ہر قسم کی ترقی جو ہو سکتی ہے کی جائے اور ہر اصلاح جو ممکن ہو عمل میں لائی جائے۔ اور اسے مکمل کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھانہ رکھا جائے۔

یہ یونیورسٹی مغرب و مشرق کا ستھم ہے۔ اس میں قدیم و جدید کو سمویا گیا ہے۔ دونوں طریقوں کی خوبیاں اس میں یکجا جمع کی جائیں گی اور ان کے عیوب سے بچنے کی کوشش کی جائے گی۔ یہ تہذیب و ذوق اور حصول کمال کا مرکز ہوگی۔ اشاعت علم اور استیصال جہالت کرے گی۔ گزشتہ تجربے اور غلطیاں ہماری رہنمائی کریں گی اور آئندہ کی امیدیں اور انگیزش ہمیں اصلاح و ترقی پر آمادہ کریں گی۔ اس مقدس فرض کی تکمیل میں بانیان و منتظمین یونیورسٹی کو کوئی چیز عزیز نہیں رکھنی چاہیے۔ نہ کسی کی رائے اور تنقید سے ڈرنا چاہیے اور نہ جدید اصلاحات کے رواج دینے میں پس و پیش ہونا چاہیے۔ اسے کامیاب بنانا ان کا سب سے بڑا نصب العین ہونا چاہیے۔ اس میں جس قدر خرچ ہو جائے اور جس قدر محنت و مشقہ برداشت کی جائے کم ہے۔

تمام اہل ہند اور بی خواہان ملک کو خوش ہونا اور فخر کرنا چاہیے کہ ایک مدت کے بھٹکے ہوئے صحیح راستہ پر آئے ہیں اور اس طریقہ تعلیم کو رائج کرنا چاہتے ہیں جو فطرت کے مطابق حالہ سے مناسب، کمال کا ذریعہ اور ملکی بہبودی کا وسیلہ ہے۔ فقط۔

معلم

اردو یونیورسٹی، ذریعہ یا منزل؟

دور وسطیٰ میں شمال مغربی ہندوستان میں سیاسی ثقافتی تاریخی اور لسانی تقاضوں کے تحت پیدا ہونے والی ایک مخلوط بولی مختلف ناموں سے موسوم ہوتی رہی اور آخر آخر زبان کہانی۔ اس کے فروغ میں تاجروں صوفی سنتوں، لشکریوں، شاعروں اور راجاؤں اور بادشاہوں کا یا دوسرے لفظوں میں بازار، خانقاہ اور دربار کا کتنا اور کیسا اثر تھا اس سے اس وقت بحث نہیں۔ کہنا یہ ہے کہ ۱۹ویں صدی کے اختتام تک نہ صرف یہ باقاعدہ زبان بن چکی تھی اور اس میں وقع شعری و ادبی سرمایہ جمع ہو چکا تھا بلکہ اس میں ہمہ گیری کی شان تھی۔ کیوں کہ یہ ایک معاشرتی انقلاب کے زیر اثر لسانی اور تہذیبی یکاگت کی ایسی صورت تھی کہ نہ صرف ہندوستان میں شمال سے جنوب تک بلکہ جیسا کہ بعض سفر ناموں سے غرض ہوتا ہے ہندوستان سے باہر کچھ بندرگاہوں پر بھی اس کے سمجھنے والے موجود تھے چاہے وہ اسے ”بولی ہندوستانی“ ہی کہتے ہوں۔ یہی نہیں بلکہ اب یہ یقیناً اس قابل ہو گئی تھی، اس میں اتنی وسعت اور توانائی آگئی تھی کہ سنجیدہ مباحث پر اظہار خیال اور جملہ مروجہ علوم و فنون کی درس و تدریس کی متحمل ہو سکے۔ چنانچہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اعلیٰ تعلیم کی ایسی درگاہ یعنی یونیورسٹی (جامعہ عثمانیہ) قائم ہوئی جس میں یہی زبان ذریعہ تعلیم تھی۔ یہ اور بات ہے کہ 1947 میں آزادی ملنے کے بعد اس کی حیثیت بدل دی گئی ورنہ ہندوستان میں خود ہندوستان ہی کی ایک زبان میں اعلیٰ تعلیم دینے کا یہ پہلا تجربہ تھا اور اس لحاظ سے کامیاب بھی کہ جامعہ عثمانیہ کے فارغ التحصیل طلبہ علمی لیاقت کے اعتبار سے ہندوستان کی کسی دوسری یونیورسٹی کے ایسے طلبہ سے ہرگز کمتر نہیں تھے جن کی تعلیم انگریزی زبان کے ذریعے ہوئی ہو۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جامعہ عثمانیہ میں درجہ تمام علوم و فنون اردو کے ذریعے پڑھائے جاتے تھے وہاں انگریزی زبان و ادب کی تعلیم بھی لازمی تھی۔

اس کے ساتھ ساتھ ہندوستانی زبانوں کی تاریخ میر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ۱۹ویں

ری کے وسط اور نصف آخر میں آ رہے۔ زبانیں ذرا غریبی تھیں مگر بدنی علوم و وقت تعلیمی پالیسی کی وجہ سے انگریزی کو ترجیح دی جانے لگی تھی، یہی حکومت وقت کی کاروباری ن تھی اور نئے نئے قائم ہونے والے صنعتی ادارے اور تجارتی کمپنیاں اپنے حساب کتاب زبان میں رکھنے لگی تھیں۔ تاہم یہی صورت حال قائم رہی یہاں تک کہ علمی سطح پر بھی ہندوستانی زبان باوجود فروغ کے انگریزی کے ہم پلہ نہ بن سکی۔ حد تو یہ ہے کہ اب وین صدی کے اختتام پر بھی اعلیٰ تعلیم کے لیے کسی ہندوستانی زبان کو انگریزی کے مقابلے بالائق امتنا نہیں سمجھا جاتا حالانکہ یہ سب ماننے ہیں کہ کوئی قوم چاہے اس کے ہر فرد میں رومان ہوں، ہرگز ترقی نہیں کر سکتی جب تک اس کے نظام تعلیم میں اس کی مادری زبان کو پ سے زیادہ اہمیت نہ دی جائے یعنی اسے ذریعہ تعلیم نہ بنایا جائے۔ اب تو ایک طرف سمری سطح پر بھی انگریزی زبان کو لازمی بنانے کی باتیں ہوتی ہیں، دوسری طرف کسی بھی وستانی زبان میں علوم و فنون کے کسی بھی شعبے میں اعلیٰ علمی کام بغیر انگریزی کے تصور ہی س کیا جاسکتا۔ یہ صرف اندھی مغرب زدگی کا اثر نہیں ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ بیسویں ی میں جس پیمانے پر جدید علوم کا پھیلاؤ ہوا ہے اور جس پیمانے پر انگریزی میں جملہ علوم رسال، ہر مہینے اور ہر ہفتے کتابیں شائع ہوتی ہیں اس کا مقابلہ کوئی ہندوستانی زبان نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے کہ یہ بدیسی حکومت کی تعلیمی پالیسی ہی کا نتیجہ ہے۔

نیں تہذیب کی ترجمان ہوتی ہیں۔ اردو زبان کے سلسلے میں یہ بات اہم ہے کہ اردو جس ط معاشرے کی ترجمان تھی، دور وسطی میں رونما ہونے والی جن مشترکہ تہذیبی اقدار کا ر یہ تھی اب 1947 کے بعد وہ تہذیبی اقدار ہی خطرے میں ہیں۔ چاندنی کی سی بہار والا وہ ط معاشرہ ہی زیر و زبر ہو گیا۔ اس پر مشترکہ صنعتی دور کے تقاضے جو پہلے کی ہر تہذیبی ر پر سوالیہ نشان بنانے لگتے ہیں، اردو کے سلسلے میں یہ حقیقت نہیں بھولنی چاہیے کہ یہ ہمہ "بولی ہندوستانی" کا ایک روپ تھی اور ہندی دوسرا روپ۔ دونوں کا جنم بھوم اور نشوونما نے کا جغرافیائی علاقہ اور روپ اصلاً ایک لیکن دونوں کی اپنی اپنی الگ شناخت۔ وہ کون ن سیاسی اور ثقافتی اور کسی حد تک لسانی بھی، اسباب تھے۔ جن کی وجہ سے یہ دونوں ایک سرے کی حریف سمجھی جانے لگیں، اس وقت اس دل خراش تفصیل میں جانا ضروری ن۔ آزاد ہندوستان میں جب ہندی دیوتاگری رسم خط کے ساتھ قومی زبان قرار پائی تو اردو یہ ستم ہوا کہ یہ جائز طور پر ہندوستان کی زبانوں میں تو شامل رکھی گئی مگر اور ہندوستانی نوں کی طرح اس کے علاقے کی تخصیص نہیں کی گئی۔ باوجود اردو کی قومی اور تہذیبی اہمیت

کے جس کا احساس و اعتراف مختلف ایجوکیشن کمیشنوں اور ایسی سیاسی پارٹی کے ورکنگ کمیٹی کے جلسوں میں وقفہ فوقتاً ہوتا رہا ہے جس کے ہاتھ میں طویل عرصے تک مرکزی حکومت کی اور بیشتر صوبائی حکومتوں کی بھی باگ ڈور رہی اس کا علاقہ متعین نہیں کیا گیا۔ یہ کسی صوبے / ریاست کی زبان قرار نہیں دی گئی اور مزید ستم یہ ہوا کہ یہ ثابت کرنے کی منظم کوشش کی گئی کہ زبان کے اعتبار سے اردو کی کوئی مستقل حیثیت نہیں بلکہ وہ ہندی ہی کا ایک اسلوب یا روپ ہے۔ مزید یہ کہ اسی ہندی بخط دیوناگری کا حریف سمجھ کر ان علاقوں میں بھی جہاں یہ پروان چڑھی تھی اس سے بے اعتنائی کی گئی۔ صوبوں کی لسانی بنیاد پر تشکیل نے اردو کی حیثیت اور کمزور کر دی۔ بے اعتنائی اور بڑھتی گئی اور اس سے اتنا نقصان اس کو ہوا کہ اب پچاس سال گزرنے کے بعد اس کی تلافی ہوتی نظر نہیں آتی۔

یہ بات اس کے لیے کہی گئی کہ صورت حال یہ ہے کہ 1947 کے بعد سے اب تک اردو کی جڑیں اگر اکھڑ نہیں گئیں تو اتنی کمزور ہو گئی ہیں کہ انھیں بحال کرنے کے لیے اردو کے بھی خواہوں کو انفرادی اور اجتماعی طور پر اسرائیل عزم کی اور سخت جدوجہد کی ضرورت ہے۔ حکومت کی قائم کردہ اکادمیوں کی سرگرمیاں، اردو کی ترقی کے لیے گجراٹ کمیٹی کی سفارشات اور کسی صوبے میں اردو کو دوسری سرکاری زبان قرار دینا کتنا ہی خوش آئند سہی لیکن اردو ذریعہ تعلیم کے اعلیٰ ادارے یا یونیورسٹی کے قیام پر یہ سوال بار بار اٹھتا ہے کہ اس کا تغذیہ کس طرح ہوگا۔ داخلہ لینے والے کہاں سے اور کیوں آئیں گے؟ موخر الذکر سوال کا جواب خاطر خواہ اس وقت تک نہیں مل سکتا جب تک اردو والوں کو یہ طمانیت نہ ہو کہ وہ وزمرہ کی عام ضرورتوں میں اردو ہی سے کام چلا سکیں گے۔ سرکار درباریادفتروں، تھانہ پولیس، کچہری عدالت میں درخواستیں دینے کی بات ہو یا عام پبلک / شہری سہولتوں کی، انیشینوں، سڑکوں، بازاروں کے ناموں کو اردو میں لکھنے کی، یا سرکاری احکامات و اشتہارات کی یعنی عملی زندگی کے مختلف شعبوں میں اردو والے اردو والوں کی حیثیت سے شریک ہو سکیں، اپنے بچوں کو اپنی زبان میں غیر شرط طور پر تعلیم دلوا سکیں یا مخصوص ان صوبوں میں جو اردو کا مروجہ زبان ہے ہیں ان میں ریاستی سرکاری زبان کے ساتھ اردو کا متوازی نظام تعلیم اس طرح قائم ہو کہ ابتدائی تعلیم سے اعلیٰ تعلیم تک اردو ہی ذریعہ تعلیم ہو۔ تصنیف و ترجمہ اور قصبہ کے ذریعے درسی کتابیں فراہم ہوں (جس میں این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اور زیادہ فعال ہو کر اور زبردست معاون ثابت ہو سکتے ہیں)۔ تربیت یافتہ اساتذہ فراہم ہوں۔ متفرق علوم کی اصطلاحات سازی کا کام جو بہت کچھ تشنہ ہے وہ مکمل ہو۔ ظاہر ہے۔

اس کام میں سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہوئی کہ اس وقت جو ادارے ایسا کام کر رہے ہیں مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی سے ان کا گہرا ربط مضبوط ہو۔

یہ بات خوش آئند ہے کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کی کارکردگی محض حیدر آباد تک محدود نہیں ہوگی بلکہ اس کے علاقائی مرکز بھی کھولے جائیں گے اور اسے ہندوستان میں اور ہندوستان سے باہر اردو میں تعلیم دینے والے اداروں یا تنظیموں کو بھی اپنے ساتھ الحاق کا اختیار ہوگا۔ یہ بات اہم ہے کیوں کہ اردو آبادی کسی بھی صوبے میں اکثریت میں نہیں بلکہ بکھری ہوئی ہے اس لیے اردو والے اپنے اپنے محدود علاقوں میں منظم ہو کر اپنے اداروں کا اس سے الحاق کر سکتے ہیں۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے اغراض و مقاصد سے اردو کی بقا کے امکانات کا غذی سطح پر روشن نظر آتے ہیں۔ خدشہ یہ ہے کہ موجودہ حالات سے زیادہ ہماری پست ہمتی ہی ہمیں نہ مار ڈالے۔ اسے کامیاب بنانے کے لیے یقین محکم بھی چاہیے اور ان تھک محنت اور اس سے زیادہ خلوص بھی۔ اردو کی ہندوستان میں کچھ ایسی صورت حال ہے جیسے کسی بوسیدہ عمارت کی جس کا کوئی کوئی حصہ اب بھی جاذبِ نظر تو ہے مگر عمارت کو بحال کرنے کے لیے بیک وقت کمزور جڑوں کو مضبوط کرنا بھی ضروری ہے اور گرتی دیواروں اور چھتوں کو روکنا بھی۔ ابتدائی اور ثانوی درجات میں بھی اردو کو ذریعہ تعلیم بنانا ہے اور تعلیم کی اعلیٰ سطح پر بھی۔ تکنیکی تعلیم اور علوم جدید یہ وغیرہ کا اہتمام بھی کرنا ہے۔ اردو کے ان علاقوں میں جہاں یہ پروان چڑھی ہے وہاں اس کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ وہیں سے اس نئی قائم شدہ اردو یونیورسٹی کا تغذیہ بھی ہوگا۔ خدا کرے اس نئی اردو یونیورسٹی کو خاطر خواہ کامیابی نصیب ہو اور یہ کہنا نہ پڑے۔ بہت دیر کی مہرباں آتے آتے

اردو کی بقا کے سلسلے میں ایک بات اور۔ باوجود مسلمانوں کی اپنی اپنی مادری علاقائی زبانوں کے اردو اب بھی مسلمانوں کی کثیر تعداد کی مذہبی ضرورت بھی ہے کیوں کہ اردو کے مقابلے میں شاید کوئی اور ہندوستانی زبان اس ضرورت کو خاطر خواہ پورا نہیں کرتی۔ اور یہ ضرورت دینی مدارس کے ذریعے پوری ہوتی رہی ہے۔ اب خود ان مدارس کی بقاء، استحکام اور افادیت و ترقی کا دارومدار بھی شاید اس بات پر ہوگا کہ ان میں مروجہ نصابات کو جدیدیت کے ساتھ ساتھ ہنر سکھانے پر بھی زور دیا جائے تاکہ ان کے فارغ التحصیل طلبہ محض دوسروں کے دستِ نگرین نوکری کی تلاش میں نہ رہیں اور مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی سے ان مدارس کا کسی نہ کسی قسم کا الحاقی رشتہ بھی قائم ہو۔ ہندوستان گیر پینے پر اس کے خوش آئند نتائج نکل سکتے ہیں۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی مرحوم

اردو یونیورسٹی کی تجویز

(یہ مضمون ہفت روزہ ”ہماری زبان“ مورخہ ۸ اگست ۱۹۹۷ء سے نقل کیا جا رہا ہے)

اردو یونیورسٹی کی تجویز سب سے پہلے میں نے قبلہ دیدہ دل ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم اور اس کے بعد ڈاکٹر سید عابد حسین اور پروفیسر خواجہ غلام السیدینؒ کے حضور میں پیش کی تینوں نے مختلف جگہ اور مختلف لفظوں میں ایک ہی بات کہی: ”یہ کام مشکل ضرور ہے لیکن کرنے کا ہے۔ اس سے بڑا شرف اور اس سے بڑی سعادت اور کوئی نہیں ہو سکتی۔“ ان کے اس جملے سے میرا کتنا حوصلہ بڑھا ہے، عرض نہیں کر سکتا۔ اس تجویز کو ان ناموں سے اسی لیے منسوب کر رہا ہوں کہ اس میں خیر و برکت ہو اور میری غلطیوں یا خود غرضیوں سے زیادہ کام کی اہمیت پر نظر رکھی جائے۔ یہ تینوں دیدہ و رہا مہر تعلیم ہیں اور انھوں نے اپنے اعجازِ عمل سے مستقبل کی گزرگاہوں کو روشن کر دیا ہے اور میرے لیے اس سے زیادہ فخر کی اور کوئی بات نہیں ہو سکتی کہ ان ہی کے چراغ کا ادنیٰ پر تو ہوں۔

اگر سیاہ دلم، داغِ لالہ زار تو ام

وگر کشادہ جبینم، گل بہار تو ام

ان الفاظ کے ساتھ میں اردو یونیورسٹی کی اس تجویز کو ان تمام حضرات کی خدمت میں پیش کرتا ہوں جن کو اردو سے اور نئے ہندوستان کی تعمیر سے محبت ہے۔

(خواجہ احمد فاروقی)

اردو دنیا کی اہم زبانوں میں سے ہے۔ اور اس کے بولنے والوں کی تعداد شمالی چینی اور انگریزی کو چھوڑ کر دنیا میں سب سے زیادہ ہے ریاست ہائے متحدہ امریکہ کی کانگریس نے اس کو اپنے

ڈیفنس ایکٹ میں ان چند زبانوں میں شامل کیا ہے جو غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔
 اعتبار سے روسی، ہسپانوی، جرمن، اور جاپانی زبانوں کا نام اردو کے بعد آتا ہے۔ اردو
 والوں کی آبادیاں بھئی، قدیم برٹش گیانا، ٹرینی ڈاؤ، جنوبی اور مشرقی افریقہ، انگلستان،
 افغانستان، پاکستان، ماریشس، برما، ملیشیا، سنگاپور اور انڈونیشیا میں پھیلی ہوئی ہیں۔ یونیسکو
 کی اطلاع کے مطابق دنیا میں اردو کے بولنے والوں کی تعداد ایک سو ساٹھ ملین کے
 قریب ہے۔ اردو کے پروگرام دنیا کے تقریباً تمام بڑے بڑے مرکزی شہروں سے نشر کیے
 جاتے ہیں۔ اردو کے اخباریارسالے برصغیر ہند کے علاوہ انگلستان، سنگاپور، اور افریقہ سے
 شائع ہوتے ہیں اور اردو کی تعلیم اور تحقیق کی سہولتیں ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ
 انگلستان اور روس کی بعض اہم یونیورسٹیوں میں بھی موجود ہیں۔

ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ یہیں پلی اور بڑھی اور یہیں سے مختلف ملکوں میں پھیلی۔ پچھلی
 شمار کی رو سے ہندوستان میں اردو کے بولنے والوں کی تعداد ۲۹ ملین ہے لیکن اصلی
 اس سے کہیں زیادہ ہے ہندوستان اردو کا گھر ہے اور اس کے بولنے والوں کی سب سے
 تعداد ہندوستان میں ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اردو کا مستقبل اصلاً ہندوستان سے
 ہے۔ اور اس کے تحفظ اور ترقی کی ساری ذمہ داری ہندوستانی عوام کی ہے۔ اردو کو جو
 اثر غلطی ہے وہ مشترکہ تہذیب کی دولت ہے۔ اس نے آزادی کی جدوجہد میں حصہ لیا
 انقلاب کی چنگاریاں روشن کی ہیں، غریبوں کو جگایا ہے۔ ایک بہتر سماج بنانے کی کوشش
 کی، دل میں شغف اور نظر میں وسعت پیدا کی ہے۔ وہ اتحاد اور سالمیت کی زندہ علامت
 اس کے نقصان میں دراصل پورے ملک کا نقصان پوشیدہ ہے۔

آئین دستور نے ہندوستان کی تمام زبانوں کی ترقی اور ان کے رسوم خط کے تحفظ کی
 کی ہے لیکن اردو کو باوجود اس کے کہ وہ ہندو مسلمانوں کی مشترکہ میراث اور لسانی
 ہے اور اس کا ادبی سرمایہ لائق رشک اور وہ ملک کے سیکولر کردار کی جیتی جاگتی نشانی اور
 بنی آبادی کی مادری زبان ہے۔ آزادی کے فوراً بعد اردو کو دہلی، یو۔ پی، بہار، پنجاب،
 تھان اور آندھرا ہر جگہ سے دیس نکالا گیا اور وہ اپنے وطن میں انجینی سمجھی جانے
 لگا اور اس کا کوئی علاقہ باقی نہیں رہا۔ معاشی بد حالی نے اردو داں طبقے کی بالکل ہی کمر توڑ دی
 می معیشت میں ان کو ایک مدد زائد سمجھا جانے لگا۔ ٹھیک اس وقت جب کہ لسانی اور

عنوان ۶ سیشن ۶۰۱ ب۔

یونیسکو رپورٹ مورخہ ۱۹۵۳ء نمبر ایک ص ۳۲۔

تہذیبی حلقوں میں آزادی کے بعد ترقی کے نئے نئے آثار پیدا ہو رہے تھے اردو کے بولنے والے پریشاں حال اور دل گرفتہ تھے۔ وہ اس تہذیبی ترقی کے کارواں میں شریک نہیں تھے۔ جس میں صرف ایک زبان اور ایک رنگ کی تہذیب پر زور دیا جا رہا تھا۔ نتیجہ یہ کہ وہ زندگی کے بہت سے شعبوں میں پیچھے رہ گئے اور ان محرومیوں کی وجہ سے ملک کا ایک مفلوج حصہ بن گئے۔

کسی ملک کی ترقی کا انحصار تعلیم پر ہے اور ماہرین اس پر متفق ہیں کہ طالب علم کی زبان اور تعلیم کی زبان میں فرق نہیں ہونا چاہیے اور وہ تعلیم یکسر بے وقعت اور بے معنی ہے جو مادری زبان میں نہ دی جائے یا جو اپنی تمدنی بنیادوں سے نا آشنا ہو۔

ذہنی زندگی کی تربیت کے لیے جو اصل معنوں میں انسانی زندگی ہے، مادری زبان میں تعلیم سب سے زیادہ اہم ہے۔ جاپان نے اپنی علمی اور تہذیبی دولت کو عام کرنے کے لیے یہ ضروری سمجھا کہ مغربی علوم کو سیکھنے کے لیے مادری زبان کو ذریعہ تعلیم بنائے۔ یہی اس کی ترقی اور خوش حالی کا راز ہے اور اسی کی وجہ سے آج تخلیقی فکر اور صنعت و حرفت کے میدان میں وہ بہت سے ملکوں سے آگے ہے۔

قومی تعلیم کا پہلا اور بنیادی اصول یہ ہے کہ تعلیم مادری زبان میں دی جائے۔ یہ اتنا سیدھا سادہ اور فطری اصول ہے کہ اس کے سمجھانے کی مطلق ضرورت نہیں۔ یہ بالکل ایسی ہی بات ہے جیسے کسی سے کہیں کہ پاؤں سے چلنا چاہیے اور آنکھوں سے دیکھنا چاہیے۔ لیکن ہندوستان میں جو غلط طریقہ تعلیم انگریزوں کی بدولت مروج رہا ہے اس کی وجہ سے اتنی واضح اور بدیہی بات کے لیے بھی دلیلیں لانا ضروری ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ جرمنی میں سفر کرتے ہوئے ایک جرمن پادری سے ملاقات ہوئی۔ دوران گفتگو میں اس نے پوچھا: ”آپ کے یہاں کس زبان میں تعلیم ہوتی ہے؟“ انھوں نے جواب دیا ”انگریزی میں“۔ پادری نے کہا: ”یسوع کی قسم! کبھی ہزار برس میں بھی آپ ترقی کا منہ نہیں دیکھ سکتے۔“

ہندوستان میں جو ترقی کی رفتار اتنی ست ہے اور اس کی ایک بڑی آہادی جو اس درجہ مردہ و افسردہ بے ذوق ہے، اس کا سبب بھی یہ ہے کہ ہم نے تعلیم کی میزبان میں مادری زبان کو وہ اہمیت نہیں دی جس کی وہ درحقیقت مستحق ہے۔

جہاں تک ابتدائی تعلیم کا تعلق ہے، ہندوستان کے آئین و دستور نے ہمیں یہ حق دیا ہے کہ ہم اسے اپنی مادری زبان (اردو) میں حاصل کریں۔ جب تک یہ دستور زیر عمل ہے یہ حق، نپاکی

کوئی طاقت ہم سے نہیں چھین سکتی۔ اسکول کے بعد ثانوی اور اعلیٰ تعلیم تک منسلک آتی ہے۔ یہ کس طرح ممکن ہے کہ اسکول میں تعلیم مادری زبان میں ہو اور ثانوی اور اعلیٰ سطح پر یہ رشتہ کٹ جائے۔ اور پھر ایک نئی زبان میں تعلیم حاصل کی جائے اسی لیے ایجوکیشن کمیشن نے رپورٹ (۶۶-۱۹۶۳ء) میں لکھا ہے کہ چونکہ ہم نے اسکول کی سطح پر علاقائی زبان کو ذریعہ تعلیم بنانا ہے اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ اس کا زیادہ سے زیادہ استعمال تعلیم کی اعلیٰ سطح پر بھی ہو۔ (ص ۱۳) جذباتی ہم آہنگی کی جو کمیٹی قائم ہوئی تھی اس نے بھی یہی کہا تھا کہ علاقائی (یاد داری) زبان کا استعمال ابتدائی سے اعلیٰ سطح تک قومی یک جہتی کے لیے لازمی ہے۔ جون ۱۹۶۲ء میں اس کی تائید قومی یک جہتی کاؤنسل نے کی اور کہا کہ بغیر علاقائی زبانوں کی مدد کے ہماری یونیورسٹیوں کے دانش ور عوام سے کوئی رشتہ اور تعلق قائم نہیں کر سکتے جو جمہوری اشتراکیت کی بنیادوں کو استوار کرنے کے لیے از بس ضروری ہے۔

ایجوکیشن کمیشن نے یہ بات اپنی رپورٹ میں صراحت سے لکھی ہے کہ ہندی یا انگریزی کو آڑ بنا کر علاقائی زبانوں کی حق تلفی نہیں کرنا چاہیے۔ ہندی غیر ہندی علاقوں کی مادری زبان نہیں بن سکتی اور انگریزی پورے ملک کی ضروریات کے پیش نظر اب الٰہ آباد تک قائم نہیں رہ سکتی۔ اس نے یہ بھی واضح طور پر لکھا ہے کہ اردو ہر چند کہ عرف عام میں علاقائی زبان نہیں ہے لیکن اس کی ہندوستان گیر اہمیت ہے اور ہر تعلیمی سطح پر اس کی ہمت افزائی کرنا چاہیے (ص ۱۵)۔ آگے چل کر اس رپورٹ نے اس پر زور دیا ہے کہ اقلیتوں کی دل داری اور ان کے مفاد کے تحفظ کے لیے بھی ضروری ہے کہ اردو میڈیم کے کالج اور دوسرے ادارے ہوں اور ان کے قیام کی نہ صرف اجازت ہو بلکہ ان کی ہمت بڑھائی جائے (ص ۲۹۲)۔ اسی طرح کانگریس ورکنگ کمیٹی نے اپنے اجلاس منعقدہ نئی دہلی ۱۵ اگست ۱۹۴۹ء کی تجویز میں یونیورسٹی کی سطح پر اردو کو صوبائی یا علاقائی زبان کی حیثیت سے تعلیم کا ذریعہ بنانا ہے۔ ۱۷ مئی ۱۹۵۳ء کی تجویز میں پھر اس پر اصرار کیا ہے کہ آئین کے آٹھویں ہڈول کی خاص زبانوں میں اردو بھی شامل ہے اور اس کو قومی زندگی میں مناسب جگہ ملنا چاہیے۔ ۱۵ مئی ۱۹۵۸ء کی تجویز میں خاص طور پر یہ وضاحت کی ہے کہ اردو ہماری قومی زبان ہے اور صوبائی اور مرکزی حکومتوں کو ہدایت ہے کہ وہ علاقائی زبان کی حیثیت سے اردو کی تعلیم اور اس کے استعمال کی تمام ضروری سہولتیں بہم پہنچائیں۔ ۲۴ فروری ۱۹۶۸ء کی تجویز میں لکھا ہے کہ آل انڈیا سروس کے جملہ امتحانات علاقائی زبانوں میں بھی ہوں اور امیدواروں کو یہ اختیار ہو کہ وہ جس علاقائی یا قومی زبان کو چاہیں، اختیار کریں۔ کانگریس ورکنگ کمیٹی نے جو تجویزیں

ومی یا علاقائی زبانوں کے حق میں پاس کی ہیں، ان کی تائید یونیورسٹی ایجوکیشن کمیشن، ریپنٹی کاؤنسل، وزارت تعلیم، یونیورسٹی گرانٹس کمیشن ایجوکیشن کمیشن رپورٹ اور پیپٹروس کمیشن، غرض ہر سطح پر کی گئی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے اہم حکومت ہند کی تجویز مورخہ ۱۸ جنوری ۱۹۶۸ء ہے جو زبان کی پالیسی کے متعلق پارلیمنٹ کے دونوں ایوانوں میں منظور ہوئی اور جس میں بڑی صراحت اور تاکید سے لکھا ہے کہ ہندی کے علاوہ ملک کی چودہ قومی زبانوں کی ترقی کے لیے وہ تمام اقدام کیے جائیں جن سے یہ علوم جدیدہ کی خزینہ دار بن جائیں۔ بغیر اس کے نہ قوم کی تعمیری صلاحیتیں ابھریں گی، نہ تعلیم کے معیار بلند ہوں گے اور نہ دانش وروں اور عوام کے درمیان جو گہری خلیج ہے وہ دور ہوگی۔

ان بیانات اور واقعات سے معلوم ہو گا کہ اب ہر سطح پر یہ بات طے ہو چکی ہے کہ ہمیں ذریعہ تعلیم کے لیے چودہ قومی زبانوں میں سے کسی ایک ہندوستانی زبان کو انتخاب کرنا ہے۔ اس میں انگریزی کا قدم درمیان میں نہیں ہے (رپورٹ سرکاری زبان کمیشن ۱۹۵۶ء ص ۹۳، ۹۹، ۱۰۱)۔ اس تجویز پر کہ تعلیم علاقائی یا مادری زبان میں ہو، عمل بھی شروع ہو گیا ہے۔ کجرات میں زیادہ تر تعلیم گجراتی میں ہو رہی ہے۔ تامل ناڈو میں تامل پر زور دیا جا رہا ہے۔ پونا اور کرناٹک کی یونیورسٹیاں علاقائی زبانوں میں تعلیم کا فیصلہ کر چکی ہیں۔ آندھرا کے اردو کالج میں ساری تعلیم اردو میں ہو رہی ہے۔ اسی طرح پنجاب میں پنجابی یونیورسٹی قائم ہوئی ہے جس میں تمام اعلا منزلوں پر پنجابی ہی ذریعہ تعلیم ہے۔

اب اردو والوں کو یہ طے کرنا ہے کہ وہ چودہ قومی زبانوں میں سے کس زبان کو ذریعہ تعلیم بنائیں گے؟ اردو کو؟ یا آسامی، بنگالی، گجراتی، ہندی یا کنڑ کو۔ انتخاب، اردو یا انگریزی میں کرنا نہیں ہے بلکہ اردو یا آٹھویں شذول کی جدید ہندوستانی زبانوں میں سے کسی ایک زبان کو انتخاب کرنا ہے۔

مجھے یقین ہے اردو والوں کا فیصلہ اردو کے حق میں ہو گا جو ان کی مادری زبان ہے اور جو ہندوستان کی بین ریاستی، قومی زبان ہے۔ اسی کے ذریعے ہم اپنے تمہنی نصب العین کو پاکیں گے اور علم کی حقیقی توانائیوں کو وسیع تر علاقے میں پھیلا سکیں گے۔ یہ جمہور کا دور ہے اور ہمیں پورے سماج کو ساتھ لے کر چلنا ہے ان کی رہنمائی اس تعلیم سے نہیں ہو سکتی جو صرف چند خواص کے لیے محدود ہو۔

ان مقاصد کو حاصل کر کے ایک واحد صورت یہ ہے کہ ہم ایک اردو یونیورسٹی قائم کریں اور اس کو نئے ہندوستان اور نئی سائنسی تہذیب کا مرکز بنالیں۔ یہ ہماری مشترکہ زندگی کی

آئینہ دار، ۱۹۰۰ء کے اتحاد پسندانہ کردار کی مظہر اور علوم جدیدہ کی اعلا دانش گاہ ہو۔ اس کا مقصد ایسے متحرک ہندوستانی معاشرے کی تخلیق کرنا ہو جس میں جوش کردار کے ساتھ ساتھ فکر تازہ اور جرأت اندیشہ ہو اور جس کی بدولت نئے صبح و شام پیدا ہو سکیں اور اس قدیم ملک میں علم و ہنر کی بہترین روایات زندہ ہو جائیں۔

جمہوریہ ہند کی تقدیر کا انحصار ان نوجوان شہریوں پر ہے جو تعمیری انداز سے سوچ سکیں اور جو فکر کی آزادی دل کی آگاہی اور عمل کی تازگی سے بہرہ مند ہوں۔ جاپان کی ایک مثل ہے کہ ”اگر قوم پیدا کرنا ہے تو بچے پوؤ“۔ اتنا بڑا کام، جس سے ملک کی تقدیر وابستہ ہو، صرف یونیورسٹی کے ذریعے پورا ہو سکتا ہے۔ جس میں مادری زبان ذریعہ تعلیم ہو اور جس کی اساس وہ گنگا جمنی تہذیب ہو، جس پر ہمیں فخر ہے، اس میں اردو کی شیرینی، ایشیا کی خوب صورتی، ہندوستان کی دل آسائی اور سائنس کی نئی آگاہیاں شامل ہوں اور تعلیم کی زبان زندہ روایت اور تہذیبی قدر کے طور پر استعمال ہو تاکہ وہ حقیقی فکر کو ابھار سکے۔

آزادی نے ہمارے سامنے اتنے وسیع اور مثبت امکانات پیدا کر دیے ہیں کہ ان کی سرحدیں ابھی تک متعین نہیں ہو سکیں۔ یہ بات اردو کے سلسلے میں بھی صحیح ہے۔ ملک میں اعلا تعلیم اتنی تیزی سے بڑھ رہی ہے اور ہماری ضروریات کا دائرہ اتنا وسیع ہوتا جا رہا ہے کہ ایک دہائی میں اس وقت سات یونیورسٹیاں ہیں لیکن آٹھویں کے وجود پذیر ہونے کی ہر وقت توقع ہے اس سے اردو کے بین ریاستی حلقے کی ضروریات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ۴۳ ملین آبادی کے لیے ایک یونیورسٹی بہت کم ہے۔ تعلیم ٹھہری ہوئی حالت نہیں ہے۔ ان ضرورتوں کو ہم اگلے پچاس برس پر پھیلا کر دیکھیں تو اندازہ ہو گا کہ ہمارا یہ مطالبہ کتنا کم لیکن کتنا اہم ہے۔

اس وقت ملک کے سامنے سب سے اہم کام نئے ہندوستان اور نئی ہندوستانییت کی تعمیر ہے۔ اس کام میں اردو کا حصہ بہت نمایاں ہو گا۔ اس لیے کہ اردو ہند آریائی زبان ہے اور نامہ ہی اور عوامی فضا میں پٹی اور بڑھی ہے۔ نئے ہندوستان کا قافلہ بھی نامہ ہی اور جمہوری راستے پر چل رہا ہے۔ دونوں میں کوئی تضاد نہیں، رابطہ ہے۔ اردو کو ہندوستانی زبانوں میں جو اہمیت حاصل ہے وہ بھی اتفاقی نہیں بلکہ ہزاروں سال کی تمدنی ضروریات اور تحریکات کا لازمی نتیجہ ہے۔ اردو دراصل شور سنی اپ بھرنش کا ورثہ ہے جو بارہویں صدی کے قریب کھڑی بولی کو ملا ہے۔ وہ عوامل جنہوں نے اردو کو پروان چڑھایا وہ ہندوستان کی زمین اور آب و ہوا میں اب بھی موجود ہیں۔ ان سے اگر ہم کام لیں تو اردو نئے ہندوستان اور نئی ہندوستانییت کی تعمیر میں بہت بڑی مدد دے سکتی ہے۔

اردو یونیورسٹی کسی ایک مذہبی طبقے سے وابستہ نہیں ہوگی۔ اردو کا کردار سیکورلر رہا ہے اور اس کے بنانے اور سنوارنے میں ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی سب برابر کے شریک رہے ہیں۔ یہی خصوصیت اردو یونیورسٹی کی بھی ہوگی۔ اس کے دروازے بلا امتیاز مذہب و ملت، ان تمام لوگوں کے لیے کھلے ہوں گے جو اپنی مادری زبان، یعنی اردو میں، جدید تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہوں۔

اردو یونیورسٹی کا مقصد یہ نہیں ہے کہ اس میں صرف اردو کی تعلیم ہوگی یا اس کا تعلق دوسری اہم زبانوں سے نہیں ہوگا۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ تمام علوم و فنون اردو کے ذریعے پڑھائے جائیں گے، فلسفہ، ٹیکنیکا ہوگا۔ لیکن جس طرح انگریز اسے لاطینی کے بجائے انگریزی میں پڑھتے ہیں اسی طرح ہم اردو میں پڑھیں گے۔ ہمارا مقصد درس نظامیہ کی طرف لوٹنا نہیں ہے۔

وہ رات ہو چکی، وہ فسانے گزر گئے بلکہ جس طرح انگریز شوپن ہارپانٹشے کا فلسفہ جرمن کے بجائے انگریزی میں پڑھتے ہیں، اسی طرح ہم اسے اردو میں پڑھیں گے۔

اگر ہم قدیم دہلی کالج۔ شمس الامراء امیر کبیر ٹائی۔ سر سید کی سائنٹفک سوسائٹی۔ ٹامسن سول انجینئرنگ کالج رڈ کی، میڈیکل کالج اگرہ اور عثمانیہ یونیورسٹی کی کوششوں کو سامنے رکھیں تو معلوم ہوگا کہ اردو میں علمی مضامین کی بہتات رہی ہے اور وہ سائنسی لٹریچر سے جہی دامن نہیں ہے تاہم اردو کو نئے علوم سے معمور کرنے کے لیے اشد ضروری ہے کہ اچھے استاد اردو میں کتابیں لکھیں اور اس تخلیقی کام میں دل و نگاہ و نفس سب کچھ لگا دیں۔ حکومت ہند نے ترقی اردو بورڈ کو ایک کروڑ روپیہ دیا ہے اور اس کو یہ کام سونپا ہے کہ وہ اردو میں کالج اور یونیورسٹی کی سطح کی معیاری کتابیں تیار کرائے۔ بعض نئی ہوں، بعض ترجمہ۔ حکومت کے سامنے یہ تجویز بھی ہے کہ ان اعلیٰ درجے کی درسی کتابوں کی تیاری پر بعض مغربی ملکوں کی طرح ان استادوں کو پنی۔ ایچ۔ ڈی ڈگری دی جائے اور ترجمے سے زیادہ نئی کتابیں لکھوانے کا اہتمام کیا جائے۔ درسی کتابوں کے ساتھ ایک مسئلہ وضع اصطلاحات کا ہے لیکن اس معاملے میں ترقی اردو بورڈ نے پچھلی تاریخ موجودہ چلن اور زبان کے مزاج کا خیال نہ رکھا ہے۔ اور انگریزی اصطلاحوں کے لینے سے بھی گریز نہیں کیا۔

اردو یونیورسٹی اقامتی ہو یا الحاقی، اس پر بحث کی ضرورت ہے۔ لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ہمیں بعض عملی دشواریوں کے پیش نظر اقامتی سے الحاقی کردار کی طرف جانا چاہیے۔ اقامتی زندگی کے ذریعے شخصیت سازی پر زور دیا جاسکتا ہے اور اس کی ایک جہت کی فضا سارے ملک میں پھیل سکتی ہے لیکن الحاقی یونیورسٹی کی ایک کل ہند مرکزی اور بین الاقوامی حیثیت ہو سکتی ہے جو تمام اردو کالجوں کو ایک رشتے میں پرو لے۔ اس کے ذریعے وہ فضا پیدا کی

جاسکتی ہے جو ہندوستان کے تہذیب و تمدن کی نئی تشکیل کر سکے۔

اردو یونیورسٹی کے طلبہ صرف اردو ہی سے واقف نہیں ہوں گے بلکہ وہ انگریزی اور ہندی بھی اچھی طرح جانتے ہوں گے۔ ان کی مہارت ان زبانوں میں زیادہ ہوگی اس لیے کہ وہ اپنی زبان کو اچھی طرح جانتے ہوں گے اور ایک زبان کو اچھی طرح جاننے کے بعد ہی دوسری زبان اچھی طرح سیکھی جاسکتی ہے۔ ہالینڈ چھوٹا مملکت ہے لیکن وہاں ہر بچہ بڑا چار زبانیں جانتا ہے۔ ہندوستان میں بھی یہ ضروری ہے کہ ہم کم سے کم تین زبانوں سے واقف ہوں۔ مادری زبان سے ہماری صاحب سلامت دور کی نہ ہو۔ بلکہ وہ ہمارے دل اور دماغ کے ریشے ریشے میں زندہ ہو اور ہماری شخصیت کا ایک ضروری حصہ ہو۔ دوسرے ہم سرکاری زبان سے اچھی طرح واقف ہوں۔ جہاں تک ہندی کا تعلق ہے اردو، ہندی سے، ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں سب سے زیادہ قریب ہے اور اگر ہمیں جمہوریت اور یونیورسٹی سفر ج کے تجربوں کو کامیاب بنانا ہے تو ان دونوں زبانوں کو اور زیادہ قریب لانا ہوگا۔ دستور کی دفعہ ۳۵۱ میں لکھا ہے کہ ہندی زبان کا ایک وسیع تصور سامنے رکھا جائے اور اس کو اس طرح ترقی دی جائے کہ وہ ہندوستان کی مختلف تہذیبوں کے اظہار خیال کا ذریعہ بن جائے۔ یہ بھی اردو کے لیے ایک بڑا موقع ہے۔ وہ اپنی طنساری اور عوام دوستی سے نہ صرف یہ کہ ہندی پر بڑا اثر ڈال سکتی ہے بلکہ اس کا رخ بھی متعین کر سکتی ہے۔ تیسرے ہم ایک یورپی زبان پر قدرت رکھتے ہوں جس کی بدولت نئی دنیا کے قدم بہ قدم چل سکیں۔ اس زمرے میں بہ حالت موجودہ انگریزی ہی آسکتی ہے۔

ایک فلاحی اور جمہوری حکومت کی سب سے بڑی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ اپنے تمام شہریوں پر علم کے دروازے کھول دے اور اس کے تہذیبی خزانے عام کر دے۔ موجودہ علوم کے حصول میں اس درجہ خرچ ہے کہ یہ کام بغیر حکومت کی امداد کے نہیں ہو سکتا۔ اردو ہندوستان کی قومی زبان اور ۲۳ ملین غریب آبادی کی مادری زبان ہے۔ لیکن وہ سوائے کشمیر کے کسی ریاست کی علاقائی زبان نہیں ہے۔ اس لیے اس کی ترقی اور تحفظ کی اور اس کے ذریعے تعلیمی سہولتیں فراہم کرنے کی سب سے بڑی ذمہ داری حکومت ہند کی ہے۔ ہماری تاریخ میں پہلی دفعہ ایک ایسی قومی حکومت بنی ہے جو ترقی کے اصولوں کی رمز شناس اور عوام کی آرزوؤں کی ترجمان ہے، اس لیے یقین ہے کہ اردو یونیورسٹی کا منصوبہ حکومت ہند کی مدد سے ایک قومی منصوبے کے طور پر شروع کیا جائے گا اور وہ نہ صرف مرکزی یونیورسٹی ہوگی بلکہ اسے قومی اہمیت کا ادارہ بھی قرار دیا جائے گا۔

اردو والوں کو اب تک یقین نہیں ہے کہ انگریزی کی جگہ چودہ قومی زبانوں کو دی گئی ہے۔ اور اب ان کے لیے ہر سطح پر مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنا ممکن ہے اور اسی لیے پبلک سروس کمیشن نے سرکاری ملازمتوں کے لیے اردو میں امتحانات کا انتظام کیا ہے اور اسی لیے اردو کو یونیورسٹی کی سطح پر ایک کروڑ روپیہ درسی کتابیں تیار کرنے کے لیے دیا گیا ہے۔

ہم اس دور میں ہر چیز کو ترازو میں تولنے لگے ہیں اور جدھر پلہ جھک جاتا ہے اور خود بھی جھک جاتے ہیں۔ یہ ”نقد سودے کا اصول“ اگر زندگی پر حاوی ہو گیا تو ہماری زندگی بڑی بے کیف اور غیر مہذب ہو جائے گی۔ ہم مادری زبان میں تعلیم حاصل کرتے ہوئے اس لیے ڈرتے ہیں کہ اس سے ہمیں ملازمت نہیں ملے گی۔ یہ رونا صرف اردو کا نہیں بلکہ پوری قومی زندگی کا رونا ہے۔ اس کے پیچھے جو ذہنیت کارفرما ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے زندگی اور تعلیم کے وہ اعلیٰ مقاصد نہیں جو اسے بامعنی اور بامقصد بنادیتے ہیں۔ ہم مادری زبان کی تعلیمی اہمیت سے بے خبر ہیں اور کل تہذیبی زندگی میں اس کا جو مقام ہے اس کے شناسا نہیں۔ رونی کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں۔ بارہویں صدی عیسوی سے جب سے یونیورسٹیوں کا تصور وجود میں آیا ہے روزگار کی اہمیت پیش نظر رہی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ذوقی صلاحیت اور تہذیبی مطالبے بھی نہایت درجہ اہم ہیں۔ بے روزگاری کا مسئلہ اتنا آسان نہیں۔ یہ کسی زبان کے پڑھنے پڑھنے سے طے نہیں ہو سکتا۔ یہ اس سے کہیں بڑا معاملہ ہے۔ یہ سارے ملک کی معاشی تنظیم کا مسئلہ ہے۔ پیداوار کی اور دولت کی مناسب تنظیم اور بہتر تقسیم کا مسئلہ ہے۔

صنعتی ہندوستان میں ہندو اور مسلمان، آسامی اور بنگالی، ہندی اور اردو کے درمیان عصبیت ختم ہو کر رہے گی۔ اس لیے کہ اس وقت کارکردگی کا جو ”نیا اخلاق“ ابھرے گا اس میں یہ دیکھنا ہو گا کہ کون اچھا ڈاکٹر ہے اور کون لائق انجینیئر۔ یہ نہیں کہ اس نے تعلیم اردو میں حاصل کی ہے یا کسی علاقائی زبان میں، اور چوں کہ اردو کی بین ریاستی حیثیت ہے اس لیے اردو کے ذریعے پڑھے ہوئے ڈاکٹر اور انجینیئر کی کھپت ملک کے ہر حصے میں ہوگی۔ بشرطیکہ وہ اہلیت اور لیاقت رکھتا ہو۔ اسی طرح اردو یونیورسٹی میں طالب علم ہندوستان کی ہر ریاست سے آئیں گے اور وہ نمونے کا چھوٹا سا ہندوستان ہوگی۔ لیکن یہ صورت مثال کے طور پر کسی

۱ اس سلسلے میں ملاحظہ ہو: (الف) راجا کرشنن رپورٹ، ص ۳۲۳۔

(ب) سرکاری زبان کمیشن رپورٹ، ص ۳۲۸، ۳۶۶، ۴۰۵۔

۲ ملاحظہ ہو پروفیسر ایچ۔ فرنس کا مقالہ ”آزاد یونیورسٹی کی جانب“ مطبوعہ لندن ۱۹۶۹ء ص ۱۰۔

دوسری علاقائی زبان کی یونیورسٹی میں نہیں ہوگی۔ اس لیے کہ اس کے بولنے والے زیادہ تر ایک خاص ریاست میں محدود ہیں اور دو کے بولنے والے ہر ریاست میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اردو یونیورسٹی اگر قائم ہوگی تو اس کے ذریعے اردو کے ریاستی اور علاقائی مفادات کو بھی تقویت پہنچے گی اور کئی ریاستوں میں اس کو جائز مقام مل سکے گا۔ یہ گویا اس ضمن میں پہلا ضروری قدم ہے۔ یہ بھی ناممکن ہے کہ ہماری فلاحی اور جمہوری حکومت ۲۳ ملین آبادی کو یکسر نظر انداز کر دے یا ان کے روزگار کا خیال نہ رکھے۔

میری یہ بھی خواہش ہے کہ اردو یونیورسٹی جہاں تک تعلیمی معاملات کا تعلق ہے اسی طرح آزاد ہو جیسے دہلی، بنارس، کیمبرج یا ہارورڈ کی یونیورسٹیاں ہیں۔ قومی حکومت سے مدد لینے میں مضائقہ نہیں بلکہ اس کو ان ذمے داریوں کی طرف متوجہ کرنا چاہیے۔ لیکن اگر اردو والوں کو ایک صحت مند سماج کی حیثیت سے زندہ رہنا ہے جس کے ذہن اور دماغ پر تالے لگے ہوئے نہ ہوں بلکہ جو ترقی کی دوڑ میں برابر کے شریک ہوں تو ان کی یونیورسٹی کو آزادی خیال، تہذیب ذوق اور تخلیقی فکر کا سب سے بڑا مرکز ہونا چاہیے۔

اگر آپ کو نئے ہندوستان کے ترقی پسند ہونے اور قومی تعلیم کے جمہور پسند ہونے پر یقین ہے تو اردو یونیورسٹی کا تصور آسانی عمل میں آسکتا ہے۔ آپ کی جدوجہد اس لیے کامیاب ہوگی کہ یہ مطالبہ اردو والوں کی امانت اور آرزو ہے۔ یہ تعلیم کے صحیح اصولوں پر مبنی ہے اور اس سے ملک کی تعلیمی تقدیر وابستہ ہے۔ یہی طریقہ تعلیم ایسا ہے جو فطرت کے عین مطابق اور نئے ہندوستان کے حالات سے ہم آہنگ ہے۔

اردو یونیورسٹی خواب بھی ہے اور حقیقت بھی۔ جو قومیں خواب دیکھنا چھوڑ دیتی ہیں وہ زندہ نہیں رہتیں اور جن کے ارادوں کے کنگورے ستاروں سے نیچے ہوتے ہیں وہ مٹ جاتی ہیں۔ مہاتما گاندھی، ڈاکٹر ذاکر حسین اور پنڈت نہرو نے خواب ہی تو دیکھے تھے جو بعد میں شرمندہ تعبیر ہوئے۔ آئن سٹائن نے لکھا ہے:

”دنیا میں سب سے بڑی اور ناقابلِ تسخیر قوت ارادے کی مضبوطی اور اخلاقی توانائی ہے۔“

اگر ہم نے سچا ارادہ کر لیا اور اس مثبت مقصد کے لیے اپنی ساری باتوں و توانائیوں کو جمع کر لیا تو مشکلات راستے سے ہٹ جائیں گی اور اردو یونیورسٹی ایک روشن حقیقت بن کر سامنے آجائے گی۔

اردو یونیورسٹی کے قیام کی روداد

سر سید احمد خاں غالباً پہلے ماہر تعلیم ہیں جنہوں نے اردو یونیورسٹی قائم کرنے کی تجویز پیش کی تھی۔ اردو سرسید کی مادری زبان تھی اور ان کی تمام ادبی سرگرمیاں اسی زبان میں رہیں۔ جب اردو کے خلاف بعض برطانوی افسروں اور حامیان ہندی نے محاذ قائم کیا تو سر سید ہر طرح کے سودوزیاں سے بے نیاز ہو کر اردو کے حق میں کھڑے ہو گئے۔ وہ جانتے تھے کہ ان کی اردو دوستی سے بعض برطانوی افسر ناراض ہو جائیں گے لیکن سر سید نے پروا نہیں کی۔ سر سید کو اردو سے غیر معمولی محبت تھی۔ اسی لیے وہ چاہتے تھے کہ ایک ایسی یونیورسٹی قائم کی جائے جس میں تمام مضامین کی تعلیم اردو میں دی جاسکے۔ یہ تجویز پیش کرنے کے کچھ ہی دن بعد سر سید کو یہ خیال ہوا کہ ہندوستان کے دوسرے مذہبی فرقوں خاص طور سے بنگالیوں کی ترقی کا راز یہ ہے کہ وہ انگریزی پڑھتے یا انگریزی کے ذریعے تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ اسی لیے سر سید نے اردو یونیورسٹی قائم کرنے کا اپنا ارادہ ملتوی کر دیا اور وہ انگریزی کے ذریعے تعلیم دینے پر اصرار کرنے لگے۔ اس کے بعد عرصہ دراز تک یہ تجویز کھٹائی میں پڑی رہی یہاں تک کہ ایک بار پھر انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری مولوی عبدالحق نے اس معاملے کو اٹھایا۔ ان کی دلی تمنا تھی کہ ہندوستان میں ایک اردو یونیورسٹی قائم ہو۔ وہ ریاست حیدرآباد کے تعلیم کے محکمے میں ملازم تھے اور اورنگ آباد میں مقیم تھے۔ چوں کہ مولوی صاحب مرحوم انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری بھی تھے اس لیے انجمن کے کاموں کے سلسلے میں انھیں ریاست حیدرآباد کی اہم شخصیات کے ساتھ رابطہ قائم کرنے اور ان کے ساتھ تعلقات استوار کرنے کے مواقع ملے۔ ان شخصیات میں سید حسین بلگرامی اور سر آئبر حیدری بھی شامل تھے۔ ان دونوں حضرات کو حیدرآباد کے نواب میر عثمان علی خاں

کے مزاج میں بہت دخل تھا۔ مولوی عبدالحق نے ان دونوں حضرات کو اردو یونیورسٹی کی ضرورت کا احساس دلایا۔ ان دونوں حضرات نے میر عثمان علی خاں صاحب سے گفتگو کی اور نواب صاحب یونیورسٹی قائم کرنے پر رضامند ہو گئے۔ چنانچہ اس طرح اگست ۱۹۱۹ء میں جامعہ عثمانیہ کے نام سے ہندوستان کی پہلی اردو یونیورسٹی قائم ہوئی۔

تقسیم وطن کے بعد جب مولوی عبدالحق مرحوم پاکستان ہجرت کر گئے تو شروع میں تو وہ انجمن ترقی اردو کا دفتر قائم کرنے میں غیر معمولی طور پر مصروف رہے۔ اور جب انھیں کچھ ذہنی سکون ملا تو انھوں نے پاکستان میں اردو یونیورسٹی کے قیام کی کوششیں شروع کیں۔ لیکن وہاں کی بیوروکریسی اردو یونیورسٹی قائم کرنے کے حق میں نہیں تھی۔ سمجھایا جاتا تھا کہ اردو یونیورسٹی قائم کرنا حکومت کا روپیہ ضائع کرنا ہے۔ چنانچہ آج پچاس سال گزرنے کے بعد بھی ان کے سوچنے کے انداز میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے۔ مولوی صاحب نے اپنی کوششیں جاری رکھیں۔ وہ بس اتنے کامیاب ہوئے کہ کراچی میں ان کی جدوجہد سے ایک اردو کالج قائم ہو گیا جو اب بھی بڑی کامیابی کے ساتھ چل رہا ہے۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی غیر معمولی طور پر ایک فعال انسان تھے۔ انھیں بھی مولوی عبدالحق کی طرح اردو سے بہت محبت تھی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان کی بیشتر یونیورسٹیوں میں اردو کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ یہ خواجہ صاحب ہی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اردو کو نہ صرف اپنا کھویا و قار حاصل ہو گیا بلکہ یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا۔ اس کی تفصیل بہت لمبی ہے جس کے ذکر کا یہاں موقع نہیں ہے۔

میں ایم۔ اے میں خواجہ صاحب کا شاگرد تھا اور ایم۔ اے کرنے کے بعد کروڑی مل کالج میں لکچرر ہو گیا تھا۔ چونکہ کالج کے علاوہ یونیورسٹی میں بھی کلاسیں لیتا تھا اس لیے اکثر خواجہ صاحب سے گفتگو کا موقع ملتا۔ ان دنوں دہلی یونیورسٹی میں عربی، فارسی اور اردو کا ایک ہی مشترکہ شعبہ تھا۔ یہ خواجہ صاحب کا ہی دم تھا کہ انھوں نے دہلی یونیورسٹی میں اردو کا علاحدہ شعبہ قائم کرایا۔ بعد میں یونیورسٹی عربی اور فارسی کے شعبے بھی الگ الگ قائم کرنے پر مجبور ہو گئی۔ جب دہلی کا شعبہ اردو ترقی کے عروج پر پہنچ گیا تو خواجہ صاحب کو خیال آیا کہ ایک اردو یونیورسٹی بھی قائم ہونی چاہیے۔ انھوں نے اپریل ۱۹۷۱ء میں ”اردو یونیورسٹی کی تجویز“ کے عنوان سے ایک پمفلٹ شائع کیا جس میں بہت مدلل طریقے سے اردو یونیورسٹی قائم

کرنے کی تجویز پیش کی۔ یہ پمفلٹ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں تھا۔ خواجہ صاحب مرحوم نے یہ پمفلٹ نہایت بڑی تعداد میں اپنے ذاتی خرچ سے چھپوایا تھا۔ انھوں نے لوگ سبھا اور ارجہ سبھا کے تمام اراکین کے علاوہ ان تمام حضرات کو یہ پمفلٹ بھیجا تھا جن سے اردو یونیورسٹی کے قیام کے سلسلے میں تعاون کی امید تھی۔ خواجہ صاحب یونیورسٹی قائم کرنے کی جدوجہد میں مصروف تھے کہ کچھ عرصے بعد یونیورسٹی کے نئے قواعد و ضوابط کی وجہ سے وہ شعبہ اردو کے صدر نہیں رہے اور اس لیے ان کی جدوجہد میں زور و شور باقی نہیں رہا۔ خواجہ صاحب نے ریٹائر ہونے کے بعد پھر اس مہم کو شروع کیا۔ لیکن شاید قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ وہ بیمار ہو گئے اور بیماری اتنی بڑھی کہ صاحب فراموش ہو گئے اور پھر موت ہی نے انھیں اس بیماری سے نجات دلائی۔ خواجہ صاحب نے اردو یونیورسٹی کی تجویز کے تمام پہلوؤں کے بارے میں مجھ سے گفتگو کی تھی اس لیے میری تمنا تھی کہ کسی طرح سے سر سید، مولوی عبدالحق اور پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا یہ خواب پورا ہو جائے۔

انھی دنوں جامعہ اردو علی گڑھ نے اس وقت کے وزیر خارجہ جناب آئی۔ کے۔ گجرا ل کو ڈاکٹر یٹ کی ڈگری سے نوازا۔ اس سلسلے میں دہلی کے ایوان غالب میں ایک جلسہ منعقد کیا گیا جس میں گجرا ل صاحب کے علاوہ اس وقت کے وزیر اعظم جناب دی۔ پی۔ سنگھ اور وزیر داخلہ جناب مفتی محمد سعید بھی شامل تھے۔ اس موقع پر تقریر کرتے ہوئے میں نے پہلی بار یہ تجویز پیش کی کہ جامعہ اردو علی گڑھ کو اردو اویں یونیورسٹی بنادیا جائے۔ میں یہ تجویز کئی بار جامعہ اردو کے چانسلر ڈاکٹر رفیق زکریا کے سامنے پیش کر چکا تھا اور انھیں میری تجویز بہت پسند تھی۔ اُس جلسے کے بعد زکریا صاحب نے عزیز قریشی صاحب سے کہہ کر ارجن سنگھ صاحب سے ملاقات کا وقت لیا۔ طے ہوا کہ ڈاکٹر رفیق زکریا، عزیز قریشی صاحب اور میں ارجن سنگھ صاحب سے ملاقات کریں گے۔ جب ارجن سنگھ صاحب سے ملاقات کے لیے یہ لوگ گئے تو اپنی بیماری کی وجہ سے میں ان کے ساتھ نہ جا سکا۔ زکریا صاحب نے بتایا کہ ارجن سنگھ صاحب کا رویہ ہمدردانہ تھا۔ ۱۹۹۲ء میں جب ارجن سنگھ صاحب مرکزی حکومت کے وزیر تعلیم تھے تو انھوں نے نیو ایجوکیشنل پالیسی پر ۱۱ جون ۱۹۹۲ء کو ایک ٹاسک فورس کمیٹی تشکیل دی، عزیز قریشی صاحب اس کے صدر تھے اور کمیٹی میں میرے علاوہ نو (۹) اراکین اور تھے۔ میری سفارش پر ایک ذیلی کمیٹی تشکیل دی گئی جس نے ہندستان کے مختلف صوبوں کا دورہ کیا۔ اس کمیٹی کے صرف دو اراکین تھے۔ عزیز قریشی صاحب اور میں۔ ہم لوگ بنگلور میں تھے تو میں نے عزیز قریشی صاحب کے سامنے تجویز پیش کی کہ ٹاسک فورس کمیٹی کی

رپورٹ میں یہ سفارش بھی شامل کر دی جائے کہ جامعہ اردو علی گڑھ کو اردو اوپن یونیورسٹی بنادیا جائے۔ عزیز قریشی صاحب کو میری تجویز پسند آئی اور رپورٹ کے پہلے ڈرافٹ میں یہ تجویز شامل کر لی گئی۔

جب اس ڈرافٹ پر غور کرنے کے لیے ٹاسک فورس کمیٹی کے تمام اراکین کی میٹنگ ہوئی تو حکومت کے افسران نے جو اس کمیٹی کے رکن تھے، اس سفارش کی سخت مخالفت کی یہاں تک کہ یہ مخالفت چیچ پکار تک پہنچ گئی اور بعض افسروں نے مخالفت اس شدت سے کی کہ ان کے گردن کی رکیں تن گئیں۔ عزیز قریشی صاحب اور میں نے بڑے اطمینان سے انھیں پوری بات سمجھانے کی کوشش کی لیکن اردو یونیورسٹی کی سفارش انھیں کسی طرح بھی قبول نہیں تھی۔ چیچ پکار میں ایک وقت وہ آگیا کہ جب عزیز قریشی صاحب غصے میں کھڑے ہو گئے انھوں نے رپورٹ پھاڑنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا کہ میں یہ رپورٹ پھاڑے دیتا ہوں، آپ ار جن سنگھ صاحب سے کہیے کہ وہ کسی اور کو اس کمیٹی کا صدر بنالیں۔ اس سے پہلے کہ عزیز قریشی صاحب رپورٹ پھاڑتے میں نے ان کے ہاتھ سے کاغذ لے لیا۔ اور ان سے بیٹھنے کی درخواست کی۔ کچھ دیر سب لوگ خاموش بیٹھے رہے پھر میں نے عرض کیا کہ کمیٹی کے کچھ حضرات کو اس پر اعتراض ہے کہ جامعہ اردو علی گڑھ کو اردو اوپن یونیورسٹی کیوں بنایا جائے اس لیے میری تجویز ہے کہ جامعہ اردو علی گڑھ کا خیال ترک کر دیں اور ایک نئی اردو اوپن یونیورسٹی قائم کرنے کی تجویز پیش کریں۔ چون کہ سرکاری افسر اس حقیقت سے واقف تھے کہ عزیز قریشی صاحب کے ار جن سنگھ صاحب سے غیر معمولی تعلقات ہیں اس لیے وہ عزیز قریشی صاحب کے غصے سے ڈر گئے تھے۔ میری اس تجویز کو منظور کر لیا گیا کہ ایک نئی اوپن اردو یونیورسٹی قائم کی جائے۔ عزیز قریشی صاحب نے یہ تجویز منظور کر لی۔ کچھ دن بعد کمیٹی کی رپورٹ ار جن سنگھ صاحب کو پیش کر دی گئی۔ ار جن سنگھ صاحب نے رپورٹ کی گئی سفارشات منظور کر لیں۔ لیکن اردو یونیورسٹی کے قیام کے سلسلے میں انھیں کچھ شک و شبہ تھا۔ اس سلسلے میں عزیز قریشی صاحب کو اور مجھے تین چار بار بلایا۔ ہر پہلو پر گفتگو ہوئی۔ قریشی صاحب نے ایسے مدلل طریقے سے اردو یونیورسٹی کے قیام کی وکالت کی کہ ار جن سنگھ صاحب کے سامنے یہ تجویز منظور کرنے کے سوا کوئی راستہ نہیں رہا۔ کچھ دن بعد عزیز قریشی صاحب کی سفارش پر ار جن سنگھ صاحب نے اردو اوپن یونیورسٹی کے قواعد و ضوابط مرتب کرنے کے لیے ایک کمیٹی تشکیل دی جس میں ان کے علاوہ پروفیسر جگن ناتھ آزاد، جناب سید حامد اور جناب مالک رام مرحوم وغیرہ شامل تھے۔ اس کمیٹی نے بہت مختصر سے وقت میں (باقی صفحہ ۹۰ پر)

پروفیسر شمیم جیراجپوری

وائس چانسلر: مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی: تصور سے حقیقت تک

پس منظر

گہرے زمانے میں جب تعلیم کی روایت کی بنیاد پڑی تو ہندوستان میں سنسکرت ذریعہ تعلیم تھی۔ اس عہد سے قبل تعلیمی تہذیب کا کوئی ثبوت تلاش کرنا محال ہے۔ جب مسلمان ہندوستان آئے، وہ اپنے ساتھ فارسی بھی لائے۔ مسلمانوں نے، جنہوں نے اس ملک پر صدیوں تک حکمرانی کی، فارسی کو اپنی سرکاری زبان کے طور پر استعمال کیا۔ اسے مسلمان اور ہندو دونوں پڑھتے اور بولتے تھے اور یہ انتظامیہ اور عدالتوں میں بھی استعمال ہو رہی تھی۔

موجودہ عہد میں اردو زبان کی اصل، سنسکرت جیسی ہندوستانی زبان اور عربی ترکی وغیرہ جیسی بیرونی زبانوں کے الفاظ کی فارسی کے الفاظ کے ساتھ آمیزش کا نتیجہ سمجھی جاتی ہے۔ اردو دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنانے کی بڑی طاقت رکھتی ہے اور اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ صحیح معنوں میں عوام کی زبان بن گئی۔ ہندوستانوں کی اکثریت نہ صرف یہ کہ اردو بولتی تھی بلکہ اسے پڑھنا اور لکھنا بھی سیکھتی تھی۔ اس کی مقبولیت کی وجہ اس کی شیرینی و لطافت تھی۔ کشمیر سے لے کر کنیا کماری تک ہندوستانی عوام اردو سمجھتے اور بولتے تھے۔

مغربیہ میں ہندوستان میں فارسی کو بڑا عروج حاصل تھا، مغل شہنشاہیت کے زوال کے

برہمنی حکومت کے عروج کے ساتھ ہی اس زبان کا زوال شروع ہو گیا۔ فارسی نے بدلتی اپنی جگہ اردو کے لیے خالی کر دی۔ یہ بات نہیں کہ انگریزوں نے اردو کی محبت کی خاطر اسے سرکاری دفاتروں میں استعمال کرنے کی اجازت دی بلکہ ان کے لیے بظاہر اس کے سہولتی اور چارہ نہیں تھیں تھیں کہ اس وقت اس ملک میں یہ زبان سب سے زیادہ مقبول تھی۔ انگریزی سرکاری زبان بننے کی حیثیت میں نہیں تھی کیوں کہ بہت کم لوگ اسے بولتے تھے۔ انگریزوں کو امید تھی کہ جلد یا بدیر ان کی اپنی زبان یہ حیثیت حاصل کر لے گی اور یہ اردو کی جگہ لے لے گی لیکن عملاً ایسا کچھ نہیں ہوا۔

انگریزوں نے آبادیاتی حکمرانوں کی 'لڑاؤ اور حکومت کرو' پالیسی کی وجہ سے یہ نظریہ ذہن میں باقی نہیں رہا کہ اردو زبان و ادب میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا یکساں حصہ ہے۔ انگریز یہ بات سمجھتے تھے کہ یہ زبان اس ملک میں دونوں بڑے مذہبی گروہوں کو متحد رکھنے والی ایک جامع طاقت ہے۔ انگریزوں کو یہ خیال دیا کرتے تھے کہ تمام ہندوستانی زبانیں محض دہلی میں اور ان کا اپنا رسم خط اور ادب نہیں ہے۔ وہ یہ بھی کہا کرتے تھے کہ جب تک ہندوستانی زبانوں کو دوسری زبانوں یعنی یورپی زبانوں کے الفاظ شامل کر کے مزید ترقی یافتہ نہیں بنایا جاتا انہیں صحیح طور پر تعلیمی اور سائنسی مقاصد کے لیے استعمال کرنا ناممکن اور غیر عملی ہو گا۔ میکالے (۱۸۳۵ء) نے تو یہاں تک کہا تھا کہ کسی یورپی زبان میں ایک الماری بھر کتابیں پورے ہندوستان اور عالم عرب کے سارے ادب کے برابر ہیں، لیکن ہندوستان میں برطانوی حکام کا احاطہ شدہ مقصد اس قسم کی تعلیم دینا تھا کہ ہم محض رنگ اور نسل کے اعتبار سے ہندوستانی رہیں مگر ذہن و مزاج کے اعتبار سے نہیں۔

برطانوی عہد میں اردو کو جو ممتاز حیثیت حاصل تھی وہ انیسویں صدی کے ختم ہونے کے ساتھ ہی ختم ہونے لگی۔ اتر پردیش بہار اور صوبہ متوسط (اب مدھیہ پردیش) وغیرہ میں اردو مکمل سرکاری زبان نہیں رہی۔ بدقسمتی سے بیسویں صدی کے اوائل کے دوران اور ہمارے ملک کی آزادی سے مین قبل کچھ لوگوں نے اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دے دیا۔ اس سے بڑھ کر کوئی جھوٹ نہیں ہو سکتا کیوں کہ اردو اس ملک میں پیدا ہوئی اور پروان چڑھی۔ اردو کے آغاز سے لے کر ہندوستان اس کا گہوارہ اور محافظ رہا ہے۔ اردو تمام مذاہب کی مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے اور اس زبان نے ہندوستان کی آزادی کے لیے ہماری جدوجہد میں ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ملک کی بد بختانہ تقسیم نے جس کے نتیجے میں ایک مسلم اکثریت والا ملک پاکستان وجود میں آیا، بہت سے ذہنوں میں اسے یقین کو اتار دیتا

دی کہ اردو جو نئی تشکیل شدہ مملکت کی سرکاری زبان بن گئی تھی صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ یہ بات غیر مناسب اور بے بنیاد تھی کیوں کہ سیکڑوں غیر مسلموں نے اردو زبان، ادب اور شاعری کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا اور اب بھی کر رہے ہیں۔ صورت حال کسی قدر آج بھی وہی ہے۔ اگرچہ یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ مسلم آبادی کا ایک بڑا حلقہ ممکن حد تک اسے استعمال کرتا ہے کیونکہ یہ زبان ان میں سے اکثریت کی مادری زبان ہے۔ لیکن اردو صرف مسلمانوں ہی کی مادری زبان نہیں۔ ملک بھر میں غیر مسلموں کی بھی ایک قابل لحاظ آبادی اردو کو اپنی مادری زبان سمجھتی ہے۔

آئین ہند نے اردو کو آٹھویں شق (شیدول) میں شامل کیا ہے۔ انگریزی اور چینی کے بعد یہ دنیا کی تیسری سب سے زیادہ مشترکہ اور بڑی زبان ہے۔ لیکن آزادی کے بعد پانچویں دہائی کے وسط سے اردو کا زوال خاص طور پر ہندوستان کی شمالی ریاستوں میں شروع ہو گیا جو کبھی اس زبان کے گڑھ تھے۔ حکومت ہند نے اس کو آئینی حیثیت عطا کرنے کے علاوہ ترقی اردو بورڈ تشکیل دیا اور فروغ اردو کونسل قائم کی۔ سیکڑوں دوسری تنظیمیں انجمنیں اور کونسلیں ہیں جو اردو کو فروغ دینے میں مصروف ہیں جنہیں مرکزی ریاستی حکومتیں خصوصی یا جزوی امداد دیتی ہیں۔ ان سب کوششوں کے باوجود اس خوب صورت زبان کے زوال کو نہ تو روکا جاسکا اور نہ اس کی حالت بہتر بنائی جاسکی۔ اگرچہ بہت سے لوگ اب بھی اردو یا ہندوستانی بولتے ہیں لیکن عموماً لوگ اس زبان کے ذریعے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ ایسے بہت سے لوگ ہیں جن کی مادری زبان صدیوں سے اردو ہی ہے لیکن اگر کوئی دوسری زبان ان کی مادری زبان کی جگہ لے لے تو اب وہ تشویش کا اظہار نہیں کرتے۔ یہ بات نہایت تکلیف دہ ہے لیکن اتر پردیش میں عملاً ایسا ہو رہا ہے۔

آزادی کے بعد سے اردو پس پشت ڈال دی گئی۔ اب جب کہ ملک کی آزادی کو پچاس برس گزر چکے ہیں صورت حال کم و بیش وہی ہے۔ اگرچہ بہت سے لوگ اب بولتے ہیں لیکن جب سائنس و ٹیکنالوجی، علوم بشری اور سماجی علوم کے شعبے میں اعلیٰ تعلیم کے لیے اس زبان کے استعمال کی بات آتی ہے تو اسے کہیں تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اس کے نتیجے میں اردو پڑھنے اور لکھنے والے لوگوں کی تعداد مسلسل کم ہوتی جا رہی ہے۔ حکومت بہار نے اردو کو ریاست کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دے کر ایک مثبت قدم اٹھایا جب کہ آندھرا پردیش کی حکومت نے اردو کو دوسری سرکاری زبان قرار دیا۔ چوتھی جگہ اتر پردیش میں تو خوشی کی گھنٹیں لیکن سیاسی ارادے کے فقدان کے سبب یہ کوششیں کبھی کامیاب نہیں

ہوئیں۔ یہ بات قابلِ فخر ہے کہ ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے اردو کو اتر پردیش کی دوسری رکاری زبان قرار دیے جانے کے لیے ریاست کے دو لاکھ عوام کے دستخطوں پر مشتمل ایک عرضداشت صدر جمہوریہ کو پیش کی تھی لیکن جب وہ خود ۱۹۷۷ء میں صدر جمہوریہ کے منصب پر فائز ہوئے تو پھر اس کے لیے زیادہ کچھ نہیں کر سکے۔

اردو یونیورسٹی کا قیام

ہندوستان نے اپنی آزادی کے پانچ دہائیوں سے تعلیم، سائنس و ٹکنالوجی، زراعت، اودھ سازی وغیرہ کے شعبوں میں تیز رفتار کوششیں کی ہیں۔ ہمارے یہاں بزر انقلاب، نیلا انقلاب اور ایک سفید انقلاب آیا اور بہت سے انقلاب جلد ہی آنے والے ہیں۔ بطور مثال بہتر حفظانِ صحت کی وجہ سے امیدِ حیات دو گنی ہو گئی ہے۔ اگرچہ تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادی نے بہت سی کامیابیوں پر پانی پھیر دیا ہے مگر سماج کے تمام طبقوں نے آہستہ روی سے ہی سہی لیکن یقین و اعتماد کے ساتھ ترقی حاصل کی ہے۔ یہاں تک کہ غریب عوام اور درجِ فہرست ذاتوں اور قبائل نیز پسماندہ طبقوں کے لوگوں کی حالت بھی بہتر ہوئی ہے۔ بہر حال ایک تشویشناک رجحان کا احساس ہوتا رہا ہے جسے اب حکومت ہند نے تسلیم کر لیا ہے۔ وہ اقلیتوں بالخصوص مسلمانوں کی گرتی ہوئی سماجی اقتصادی اور تعلیمی حالت ہے۔ اس لیے سرکاری اور نجی زمروں میں ان کی نوکریاں بہت کم ہیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اس سے قطع نظر کہ ماضی میں اردو کو نمایاں حیثیت حاصل تھی ہندوستان میں اردو بولنے والے عوام کی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ ۱۸۲۵ء میں دہلی میں اور اس کے بعد لاہور، آگرہ، کلکتہ وغیرہ میں اردو ذریعہ تعلیم سے سائنس، طبی علم وغیرہ سکھانے کی کوششیں کی گئیں لیکن آخر کار یہ سب کوششیں ترک کر دی گئیں۔ ۱۹۱۷ء تک جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں تمام مضامین میں جامعاتی سطح تک اردو کے ذریعے تعلیم دی جاتی تھی اور بہت سی کتابیں یہاں اردو میں لکھی اور ترجمہ بھی کی گئیں۔ اس سے قبل علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے بانی سر سید احمد خاں نے ایک اردو یونیورسٹی قائم کرنے کا ارادہ کیا تھا لیکن وہ اس منصوبے کو آگے نہیں بڑھا سکے کیوں کہ ان کی اور ان کے رفقاء کی توانائیاں عثمانیہ اینگلو اور سینٹرل کالج کو قائم کرنے اور اسے ترقی دینے میں صرف ہو چکی تھیں جو ۱۹۲۰ء میں مسلم یونیورسٹی بن گئی۔ بہر حال یہ بات تسلیم کی جاسکتی ہے کہ سر سید اور ان کے ساتھیوں نے اردو کو ترک نہیں کیا بلکہ انھوں نے اس کی ترقی کے لیے کافی اقدامات کیے تاکہ

یہ جدید خیالات اور تغیر پذیر عہد کی ضرورتوں کے لیے آلہ کار کے طور پر استعمال ہونے کی صلاحیت پیدا کر لے۔

اس طرح ایک نئی یونیورسٹی شروع کرنے کا کافی جواز ہے جو اردو عوام کی امیدوں اور خواہشات کی تکمیل کر سکے۔ ۱۹۹۲ میں حکومت ہند نے تمام طبقات زندگی سے متعلق ممتاز لوگوں پر مشتمل ایک کمیٹی تشکیل دی تاکہ وہ ایک اردو یونیورسٹی کے قیام کے امکان کا جائزہ لے۔ کافی تبادلہ خیال اور ملک کے مختلف حصوں میں تعلیمی اداروں کا دورہ مگر کے کمیٹی نے اپنی رپورٹ ۱۹۹۳ میں حکومت کو پیش کی۔ اس اعلیٰ اختیاری کمیٹی نے اس وقت ایک اردو یونیورسٹی جلد از جلد قائم کرنے کی پرزور سفارش کی تھی۔ حکومت ہند کو اردو یونیورسٹی بل تیار کرنے اور ۱۹۹۶ میں اسے پارلیمنٹ سے منظور کرانے میں کچھ وقت لگا اور اسے ۱۹۹۷ میں سرکاری گزٹ میں شائع کیا گیا۔ یہ بات انتہائی مناسب ہے کہ اردو یونیورسٹی کے ساتھ ساتھ ایک ہندی یونیورسٹی (وردھاس) قائم ہوئی۔

حکومت ہند نے آزادی کی پچاسویں سالگرہ کے موقع پر اردو یونیورسٹی قائم کر کے ایک مناسب اقدام کیا جو ہندوستان ہی نہیں بلکہ بیرون ہند میں بھی پہلی اردو یونیورسٹی ہے۔ حیدر آباد تہذیبی اقدار و ولایت اور اردو زبان کے لیے اپنی بے پناہ محبت کے لیے معروف ہے۔ اگرچہ اردو یونیورسٹی بل ۱۹۹۶ میں منظور ہوا اور حکومت ہند کے گزٹ میں ۸ جنوری ۱۹۹۷ کو شائع ہوا لیکن یونیورسٹی نے کام کرنا شروع نہیں کیا کیوں کہ اردو یونیورسٹی کے اولین بانی شیخ المجامعہ کے انتخاب میں تقریباً ایک سال کا طویل عرصہ گزر گیا۔ یہ بات ناگزیر تھی کیوں کہ وزارت فروغ انسانی وسائل جس نے سرچ کمیٹی قائم کی تھی، خواہش مند تھی کہ اس عہدے پر کسی ایسے شخص کا تقرر ہو جو ماہر تعلیم بھی ہو اور انتظامی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ اس لیے کچھ زیادہ ہی ہار کی سے غور و خوض کیا گیا۔ غالباً بہت سارے ناموں کی جانچ پڑتال ہوئی اور آخر کار نظر انتخاب راقم الحروف پڑی۔ گو کہ میں اس سے ضرور واقف تھا کہ اردو یونیورسٹی کے قیام کے لیے جدوجہد ہو رہی ہے مگر یہ بات وہم و گمان میں بھی نہیں تھی کہ یہ ذمے داری مجھے سونپی جائے گی۔ لیکن جب ذمے داری سونپ دی گئی اور میرے بزرگوں اور سائنس کے میدان سے تعلق رکھنے والے دوستوں نے اصرار کیا تو میں نے وزارت فروغ انسانی وسائل کی پیش کش قبول کر لی۔ ۹ جنوری ۱۹۹۸ کو میرے وائس چانسلر کا عہدہ سنبھالنے کے ساتھ ہی اردو یونیورسٹی وجود میں آگئی ہے۔ یونیورسٹی تشکیل پا گئی ہے لیکن اسے جدید عہد کا علمی مرکز بنانے کا مشکل اور دشوار گزار مرحلہ ابھی باقی ہے۔

نہ یونیورسٹی بہت دھیرے دھیرے آگے بڑھے لیکن بہت سوچہ بوجھ اور احتیاط کے ساتھ قدم بڑھائے گی۔ اس لیے کہ یہ یونیورسٹی سالوں کے لیے نہیں بلکہ صدیوں کے لیے ہے۔ اس یونیورسٹی کے لیے جو بات سب سے بڑی پریشانی کا باعث ہوگی وہ اردو کتابوں کی کمی اور طلباء کی فراہمی کا مسئلہ ہے۔ کیوں کہ ہائی اسکول، انٹر میڈیٹ (2+10) سسٹم کے تحت بہت کم طلباء پورے ہندوستان میں ایسے ہیں جو اردو میڈیم سے تعلیم حاصل کرنے میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ یونیورسٹی سے تقریباً اردو کا ہر سطح پر صفایا سہا ہو گیا ہے بس بہار، آندھرا پردیش اور کرناٹک کے کچھ اضلاع اور مہاراشٹر میں امید کی کرن باقی ہے۔ اسی کو لے کر آگے چلنا ہے تاکہ اردو کو عام بنایا جاسکے اور لوگوں میں اس کے تئیں شوق پیدا کیا جاسکے جو اس ابھرتی ہوئی یونیورسٹی سے استفادہ کر سکیں۔ محلی سطح پر طلبہ یا طالبات اردو میں سے کنارہ کشی اس لیے بھی اختیار کرتے ہیں کہ اعلیٰ تعلیم کے لیے ان کو مواقع نظر نہیں آتے۔ مذکورہ یونیورسٹی جب اردو میڈیم سے اعلیٰ تعلیم مہیا کرنے کی جستجو کر رہی ہے تو امید کی جاتی ہے کہ ان طلباء میں شوق ابھرے گا اور وہ اس طرف قدم آگے بڑھائیں گے۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فرسودہ طریقہ تعلیم سے اجتناب کرتے ہوئے اکیسویں صدی کے تقاضے کی طرف بڑھنے کا مصمم ارادہ کیے ہوئے ہے لیکن راستہ بہت کٹھن اور دشوار ہے۔ اس کے لیے کافی ہمت اور محنت کی ضرورت ہے۔ تعلیمی عمل کو جلد از جلد یقینی بنانے کے لیے مختلف مقاصد سے متعلق کمیٹیوں کی تشکیل کر دی گئی ہے جو اپنی سفارشات تیار کر رہی ہیں۔ امید کی جا رہی ہے کہ کم از کم ایک کورس سے ہی سہی لیکن اسی سال سے تعلیم کا آغاز ہو جائے گا۔ اس کے لیے اردو یونیورسٹی ڈائریکٹری آر امبیڈکر اوپن یونیورسٹی سے تعاون حاصل کر رہی ہے۔ ان تمام مقاصد کی تکمیل کے لیے ہم تمام مجاہدانہ اور عوام سے اخلاقی اور عملی حمایت کی اور نیک خواہشات کی امید کرتے ہیں۔

ایکٹ میں درج نکات کے مطابق قومی اردو یونیورسٹی کے قیام کے بنیادی مقاصد حسب ذیل ہیں:

”----- اردو زبان کو فروغ دینے اور روایتی طریقہ تعلیم اور تعلیم از دور نظام کے ذریعے اردو میں پیشہ وارانہ تکنیکی تعلیم دینے کے لیے قومی سطح پر ایک یونیورسٹی قائم کرنا۔-----“

(مولانا آزاد قومی اردو یونیورسٹی ایکٹ ۱۹۹۶ء نمبر ۲۷ آف ۱۹۹۷)

نئی یونیورسٹی کے اغراض و مقاصد

۱۔ نیشنل اردو یونیورسٹی درس و تدریس کے دونوں طریقوں کو اختیار کرے گی۔ اول تو اس میں روایتی اقامتی یونیورسٹیوں کی طرح فعال و مستحکم شعبے اور کیمپس ہی میں طلباء کے لیے باسٹل اور اسٹاف کے لیے اقامتی سہولت ہوگی تو دوسری طرف اندر اگانندھی اوپن یونیورسٹی (اگنو) کی طرز پر یہ اوپن یونیورسٹی ہوگی۔ اس سلسلے میں اندر اگانندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی، حیدر آباد سنٹرل یونیورسٹی اور قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو سے معاہدے کیے جا رہے ہیں۔

۲۔ نئی یونیورسٹی کا ہیڈ کوارٹر حیدر آباد میں ہوگا جس کے لیے حکومت آندھرا پردیش نے ریگاریڈی ضلع کے راجندر نگر علاقے میں واقع منی کونڈا جاگیر میں دو سو ایکڑ رقبے کا قطعہ اراضی الاٹ کر دیا ہے۔ یہ جگہ حیدر آباد یونیورسٹی کے قریب ہے جو نئی یونیورسٹی کے قیام کے دوران اور مستقبل میں بھی اس کے لیے مفید ثابت ہوگی۔

۳۔ کیمپس کی تعمیر و ترقی کا کام شروع ہونے میں ممکن ہے کہ ضابطے کی بعض کارروائیوں کی وجہ سے کچھ تاخیر ہو مگر تعلیمی سرگرمیاں جلد ہی شروع ہو جائیں گی۔ اس کا انحصار بھی حکومت آندھرا پردیش کے تعاون پر ہے، جس سے مانگ کی جارہی ہے کہ وہ نئی یونیورسٹی کی اپنی عمارت تعمیر ہونے تک اسے کوئی مناسب متبادل جگہ فراہم کر دے۔

۴۔ ملک کے دور دراز علاقوں میں مقیم حصول تعلیم کے ہر خواہش مند کو اس کے گھر کے قریب ہی یہ سہولت مہیا کرنے کے مقصد سے ”اوپن یونیورسٹی نظام“ شروع کیا جائے گا۔ اس سلسلے میں اگنو نے مولانا آزاد نیشنل یونیورسٹی سے ہر طرح کی مدد کا وعدہ کیا ہے۔

۵۔ قومی یونیورسٹی ہونے کے ناتے اردو یونیورسٹی محض حیدر آباد تک محدود نہیں رہے گی بلکہ ملک کے مختلف حصوں میں اس کے ریجنل سینٹر کھولے جائیں گے جن کے ساتھ انڈی سنٹر بھی لازمی طور پر قائم ہوگا۔ اگنو سے بہتر رابطے کے لیے نئی دہلی میں ایک مضبوط ریجنل سنٹر کھولے جانے کی توقع ہے۔

۶۔ حیدر آباد میں اپنی وقوع پذیری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے، قومی اردو یونیورسٹی حیدر آباد کی دوسری یونیورسٹیوں مثلاً عثمانیہ یونیورسٹی، ڈاکٹری آر امبیڈر کر اوپن یونیورسٹی اور دیگر

تعلیمی اداروں و تنظیموں سے استفادہ و اشتراک کرے گی۔

۷۔ حیدر آباد سے باہر بیشتر تعلیمی اداروں، خاص طور پر جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ ہمدرد، علی بڑھ مسلم یونیورسٹی اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی سے بھی رابطہ رہے گا۔

۸۔ نئی یونیورسٹی کو اردو میں تعلیم دینے والے کسی بھی ادارے یا تنظیم کو بعض شرائط کے ساتھ ملحق (Affiliate) کرنے کا اختیار ہے۔ الحاق کا یہ دائرہ محض ہندوستان تک محدود نہیں ہوگا بلکہ اس سے کناڈا، امریکہ، برطانیہ، ایران، عراق، خلیجی ممالک، مصر، افغانستان، ماریشس اور سابق سوویت دیس کے چھ ممالک کا اردو طبقہ بھی مستفید ہو سکے گا۔

۹۔ یونیورسٹی کا نام اردو یونیورسٹی ہونے کی وجہ سے یہ تاثر نہیں لینا چاہیے کہ وہاں اردو ادب پر ہی ساری توجہ ہوگی۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے پہلے ہی ملک کی دوسری یونیورسٹیوں میں بڑی تعداد میں اردو کے شعبے قائم ہیں جو اپنی ذمہ داریاں انجام دے رہے ہیں۔ اردو یونیورسٹی میں اردو میڈیم سے سائنس، لائف سائنس، ہیومنیزس اور سوشل سائنس وغیرہ کی تعلیم ہوگی اور ان کورسوں پر خصوصی توجہ دی جائے گی جو یا تو روزگار رنٹی (Job Oriented) ہوں گے یا جن سے خود روزگار (Self Employment) کے امکانات پیدا ہوں گے۔

۱۰۔ یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اردو ہوگی مگر قومی اور بین الاقوامی سطح پر روزگار کے مواقع میں زبردست مقابلے کے پیش نظر طلباء کو ہندی اور انگریزی سیکھنے بلکہ ان زبانوں میں مہارت حاصل کرنے کے موزوں مواقع فراہم کیے جائیں گے۔ اس مقصد کے لیے دونوں زبانوں کے مربوط شعبے قائم کئے جائیں گے۔

۱۱۔ جگہ، ساز و سامان، محدود وسائل اور کارکن عملے کی قوت کی بتدریج دستیابی کے پیش نظر یونیورسٹی کے سارے پروگرام مرحلہ وار شروع کیے جائیں گے۔ ہر مرحلہ وقت کی ضرورت کی مناسبت سے کچھ اس طرح شروع کیا جائے گا کہ اس کا اپنے پہلے اور بعد کے مرحلوں کے ساتھ بھرپور ربط ہو۔

۱۲۔ بعض ایسے کورس جنہیں وسائل کی حصول پابی کے ساتھ فوری طور پر شروع کیا جاتا ہے ان میں کمپیوٹر ایپلی کیشن اینڈ انفورمیکس، جرنلزم اینڈ ماس کمیونٹی کیشن، بزنس مینجمنٹ، لائف سائنسز، ایگریکلچر، انجینئرنگ، پالیٹکس، میڈیکل سائنسز شامل ہیں۔

۱۳۔ خواتین کی تعلیم پر خصوصی توجہ دی جائے گی اور اس سلسلے میں کوئی دقیقہ فرو گزاشت

نہیں کیا جائے گا۔ یہ عین ممکن ہے کہ خواتین کی سہولت کے لیے حیدر آباد یا سکندر آباد شہر میں ایک پوسٹ گرجوینٹ کالج بھی قائم کیا جائے۔ آگے چل کر ویمنس پالی ٹکنک کے قیام کا بھی امکان ہے تاکہ عورتوں کے لیے گھر کے اندر اور باہر دونوں صورتوں میں روزگار کے مواقع میں اضافہ ہو سکے۔

۱۴۔ یونیورسٹی میں ایک وسیع لائبریری قائم کیے جانے کی تجویز ہے جو انتہائی جدید سہولتوں سے آراستہ ہوگی۔ انفرادی واجتماعی طور پر اردو کتابوں کے عطیے کی اپیل کی جائے گی۔ نیشنل لائبریری کلکتہ کی طرح اس بات کو یقینی بنایا جائے گا کہ اردو کا ہر مصنف اپنی کتابوں کی دودھ جلدیں یونیورسٹی لائبریری کو فراہم کرے تاکہ وہ ریکارڈ میں محفوظ رہ سکیں۔ حکومت ہند کی اجازت سے یہ بھی کوشش کی جائے گی کہ بیرون ملک میں شائع ہونے والی اردو کتابیں بھی لائبریری کو حاصل ہو سکیں۔

۱۵۔ اردو میڈیم اسکولوں، کالجوں کے لیے ایک اکیڈمک اسٹاف کالج کے قیام کی بھی تجویز ہے تاکہ ان اداروں کے اساتذہ ریفریشر کورسوں میں شرکت کے لیے وہاں جاسکیں۔ ریفریشر کورس اساتذہ کو ان کے اپنے موضوعات میں تازہ ترین پیش رفت کی اطلاعات بہم پہنچانے کی غرض سے منعقد کیے جائیں گے۔ بعد میں یہی تعلیمی ادارے اردو یونیورسٹی کے لیے طلباء فراہم کریں گے۔

۱۶۔ مختلف کورسوں کے طلباء کو اردو میں مواد مہیا کرانے کے لیے ترجمے کا ایک جامع شعبہ قائم ہوگا۔ عثمانیہ یونیورسٹی (جس کا ذریعہ تعلیم اردو تھا) اور دیگر اداروں کے ذریعے تیار شدہ اردو کتابوں، ترجموں سے بھی استفادہ کیا جائے گا۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان

رسالہ

جامعہ

مدیر: شمیم حنفی

پتا: ڈاکٹر حسین انشٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

(صفحہ ۸۰ سے آئے)

قواعد و ضوابط مرتب کرنے پیش کر دیے۔

یہاں اس دل چسپ حقیقت کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ ہندوستان میں اردو کی پہلی یونیورسٹی انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری مولوی عبدالحق کی کوششوں سے وجود میں آئی تھی اور دوسری اردو یونیورسٹی کی تجویز و تحریک بھی انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری نے کی۔ یہاں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ اگر عزیز قریشی صاحب جیسے صاحب رسوخ رہ نمائے ہوتے تو اس یونیورسٹی کے قیام کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا۔ اس طرح کا تاریخی کام انجام پذیر ہو جانے کے بعد جیسا کہ قاعدہ ہے کچھ ایسے حضرات اس یونیورسٹی کے قیام کا سہرا اپنے سر باندھ رہے ہیں جن کا اس یونیورسٹی سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ماسک فورس کمیٹی، اردو یونیورسٹی کے سلسلے میں اس کی سفارش اور رپورٹ کے فائنل ڈرافٹ پر سرکاری افسروں سے تنازعے کا تفصیلی ذکر عزیز قریشی صاحب کے ساتھ میر۔ اس انٹرویو میں آگیا ہے جو ”ہماری زبان“ کے ۸ نومبر ۱۹۹۲ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔

ماسک فورس کمیٹی کی رپورٹ سے ان تمام امور کی توثیق ہو جاتی ہے جن کا ذکر مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے قیام کے سلسلے میں کیا گیا ہے۔

کچھ اہم مطبوعات

۱۷۵/ =	ڈاکٹر خلیق انجم	سجرا ل کمیٹی اور اس سے متعلق دیگر کمیٹیوں کا جائزہ
۲۰۰/ =	مرتب: منظور عثمانی	صد گستاں
۱۵۰/ =	مرتب: قاقب صدیقی، انیس احمد	خواجہ میر درد تنقیدی تحقیقی مطالعہ
۶۰/ =	مرتب: کرنل بشیر حسین زیدی	مالک نامہ، مالک رام کی ادبی خدمات
۲۲۵/ =	مرتب: شمیم جہاں	خطوط مالک رام

”جبریل و ابلیس“

اقبال کی نظم ”جبریل اور ابلیس“ کی مثال عالمی ادب میں بھی مشکل سے ملے گی۔ ابلیس مغربی ادب میں بہت سی نظموں اور ڈراموں کا موضوع رہا ہے لیکن اقبال کی اس نظم کی برابری کی کوئی چیز کہیں نظر نہیں آتی۔ ایسا لگتا ہے کہ گوئے، ورلین، برنارڈشا وغیرہ نے اپنے ڈراموں کے ذریعے شیطان کے متعلق جو کچھ کہنا چاہا ہے اس سے کہیں زیادہ اور کہیں گہرا اقبال نے اپنی نظم میں سمودیا ہے۔ معنی کے لحاظ سے یہ نظم سمنا ہوا صحرا ہے۔ صدیوں پر پھیلے ہوئے اساطیر، عظیم مذاہب کے عقائد اور اسرار کائنات سے اور رموز حیات سے متعلق بڑے فلسفیانہ تصورات تکنیکی فکر کی ایک ایسی کرن میں بدل گئے ہیں جو نظم کے ہر لفظ کو ایک نئی بصیرت سے منور کرتی ہے۔

پوری نظم کا ڈکشن تلمیحی لفظوں پر مشتمل ہے، مثلاً ہمدردیرین، جہان رنگ و بو، انکار، مقامات بلند، چشم یزاواں، فرشتوں کی آبرو، افلاک، عالم بے کاخ و کو، تقطولا تقطو، خیر و شر، دل یزاواں، قصہ آدم، اللہ ہو۔

نظم میں جو استعارے ہیں وہ بھی اپنی تلمیحی اشاریت رکھتے ہیں۔ ”کر گیا سرمست محمد کو ٹوٹ کر میرا سبوت“۔ ”میرے نفیے جامہ عقل و خرد کا تار و پوت“۔ ”قصہ آدم کو رنگین کر گیا سس کا لبوت“۔ اسطوری لفظ اور تلمیحی اشارے باہم مل کر اجمال کا وہ حسن پیدا کرتے ہیں جو ابہام کے ریزار میں غائب ہونے کی بجائے ذہن کو فہم معنی کی روشنی عطا کرتا ہے کیوں کہ تلمیحی اشارے ہماری اجتماعی سائیکس کا جزو ہیں۔ پوری نظم فلسفے سے معمور ہے لیکن تجریدی فکر کا

نہیں شاہ نہیں۔ جو بھی تغیر ہے کلیدی مذہبی اشاروں کے بطن میں ہے جو ہمارے تہذیبی حافظے کا جزو ہیں، اس لیے خیال محسوس تجربے میں ڈھل کر آتا ہے۔ استعارے تزیین کلام کے ساتھ ساتھ اظہار خیال کا کام بھی کرتے ہیں اور چوں کہ خیال واقعے میں اور واقعہ اسطور میں نصب ہوتا ہے تو پیچ در پیچ معنی کے دائرے دور تک پھیلنے کے باوجود الجھاؤ اشکال اور نازیلی کا شکار نہیں ہوتے۔ مثلاً اس شعر کو لکھئے۔ ’آواے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے‘۔ کون سا راز؟ ’کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سیو‘۔ راز کا بیان بھی ایسے استعارے میں ہوا ہے جو قول محال کو جنم دیتا ہے۔ بھلا سیو ٹوٹ کر سرمست کیسے کر سکتا ہے۔ لیکن قول محال معنی اس وقت دینے لگتا ہے جب ہم اہلیس کے انکار اور اس کی سزا کے قہر سے واقف ہوں۔ البتہ یہ واقفیت بھی استعارے کے ایک حصے یعنی سیو ٹوٹنے کی وضاحت کرتی ہے۔ دوسرے حصے یعنی سرمست کرنے کا تعلق اسطور سے اتنا نہیں جتنا کہ واقعہ اہلیس کی فلسفیانہ تاویل سے ہے جو خود اقبال کی اپنی ہے۔ یہ تاویل اقبال کے فلسفے کا ایک حصہ ہے لیکن نظم میں بیان ہوئی ہے البتہ ایسے لفظوں میں جو خود فلسفیانہ وضاحت کے متقاضی ہیں۔ اور یہ الفاظ ہیں ’سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو‘۔ لیکن یہ الفاظ چوں کہ وجود انسانی کے رمز اور تجربے سے ماخوذ ہیں اس لیے فلسفیانہ تفسیر کے بغیر بھی ان کے معانی تک رسائی ممکن ہے۔ یہی الفاظ جہان رنگ و بو کی تفسیر ہیں جس کے سامنے جہان دیگر کا عالم بے کاغذ و کوا اس قدر خاموش اور ویراں نظر آتا ہے۔ یہ معنوی تعلقات سیو کے ٹوٹ کر سرمست کرنے کے استعارے کی وضاحت کرتی ہیں۔ گویا شعری استعارہ اپنی معنویت کے لیے ایک طرف تو مذہبی اساطیر دوسری طرف شاعر کے فلسفے اور تیسری طرف ان الفاظ کا مہربان منت ہے جو نظم میں بروئے کار آئے ہیں۔ اتنی پیچیدگیوں کے باوجود نظم کا اسلوب اس قدر صاف اور شفاف ہے کہ ایک ڈرامائی مکالمے کی صورت ذہن نشین ہو جاتا ہے جو عظیم آرٹ کی سادگی کے کرشمے کا ثبوت ہے۔

نظم کے آغاز ہی میں جبریل ’ہمد درینہ‘ کہہ کر اہلیس کو پکارتے ہیں۔ ان دو لفظوں میں معلم الملوک، سجدہ آدم، انکار اہلیس اور قبر خداوندی کی پوری داستان سا گئی ہے۔ جبریل کے لب و لہجے میں دیرینہ رفاقت کی نرمی اور گہ اڑ ہے۔ دونوں کی راہیں الگ ہو گئیں، دونوں چھڑ گئے لیکن پرانی رفاقت کی بو باس ابھی باقی ہے جبریل کے مخاطب میں اس ہمدردی کا بھی ہلکا سا شاہ ہے جو ایک پر غرور اور سرکش سامع کی شکست اور سزا پر دوسرا محسوس کرتا ہے اہلیس سے یہ پوچھنا کہ تم کیسے ہوزنموں پر نمک چھڑکنا ہے، بعینہ ویسے ہی جیسے پردیس کو گئے

اور ناکام و نامراد لوٹے ہوئے رفیق سے پوچھنا کہ کیسے ہو۔ ایسے مواقع پر شخص کی بجائے نئے شخصی سوال زیادہ خلیقانہ ہوتا ہے کہ کیسا لگا تمہیں نیا ملک؟ اور پھر ملک کے تذکرے میں سرگذشت بھی بیان ہو جاتی ہے چنانچہ جبریل پوچھتے ہیں کیسا ہے جہانِ رنگ و بو اور اس خاکِ داں کے لیے 'جہانِ رنگ و بو' کی ترکیب بہت ہی خوبصورت اور معنی خیز ہے لیکن جبریل کی زبانی ادا ہوتے ہوئے اس میں ہلکے سے طنز کا شائبہ پیدا ہو جاتا ہے کہ جس عالمِ نور اور عالمِ جاوداں کے وہ باسی ہیں اور جہاں سے خود ابلیس کو دیس نکالا ملا ہے اس کے مقابلے میں معمورہ جہاں محض رنگ اور بو کا کیسا پر فریب اور ناپائیدار ظلم خانہ ہے۔

لیکن ابلیس جبریل کے طنز کا پانسہ پلٹ دیتا ہے کیوں کہ فکرِ ابلیس کے پیچھے فکرِ اقبال کی زبردست طاقت ہے۔ ابلیس، جبریل سے کسی نظریاتی بحث میں الجھنا نہیں چاہتا کیوں کہ وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ دونوں اب بالکل الگ دنیاؤں میں بستے ہیں اور شاید اس کی بات جبریل سمجھ ہی نہیں پائے۔ 'آہ اے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے'۔ میں آہ کا لفظ ایسا افسوس ناک صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے۔ چنانچہ وہ اب صرف اپنے احساسات کے بیان پر اکتفا کرتا ہے کہ 'اب یہاں میری گذر ممکن نہیں ممکن نہیں'۔ کیوں ممکن نہیں؟ کیوں کہ جہانِ کردہ بیان کی سکونیت وہاں کی ہے آرزو زندگی، اب اسے قبول نہیں کیوں کہ — اور یہاں سے فکرِ ابلیس کی جگہ فکرِ اقبال لیتی ہے۔ کہ :

خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں
وہ گلستاں کہ نہ ہو جس کی گھات میں صیاد

اسی کشمکش میں گذریں میری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و ساز رومی کبھی چچ و تاب رازی

لیکن اقبال کے یہ اشعار میں آپ کو سنار ہا ہوں ابلیس جبریل کو نہیں سناتا یا اس قسم کا کوئی خیال بھی جبریل کے سامنے ظاہر نہیں کرتا کیوں کہ اسے شک ہے کہ اس کے تجربے کے بغیر جبریل یہ باتیں سمجھ بھی پائیں گے یا نہیں۔ لہذا وہ افکار میں الجھے بغیر اپنے احساسات ہی کا بیان کرتا ہے :

اب یہاں میری گذر ممکن نہیں ممکن نہیں
کس قدر خاموش ہے یہ عالم بے کاغذ و کو

ابلیس کو بول آتا ہے اس خاموشی سے۔ کون سی خاموشی؟ جو زندگی کے ہم ہموں سے نڈی

ہو۔ اور ان ہم ہوں سے اقبال کی شاعری گونجتی ہے۔ ہم ہوں کا بیان اقبال کی شاعری میں بہت ہوا ہے گو اس نظم میں نہیں ہوا۔ گویا اس نظم کی تقسیم کے لیے شعر اقبال سے کماحقہ واقفیت ضروری ہے۔ عالم بے کاغذ و کوئی معنویت اس ترکیب کی تلمیح میں (اگر کوئی ہے) اتنی پوشیدہ نہیں جتنی کہ اس اشارے میں ہے کہ گمراہیوں سے جہاں آباد نہیں ہوتے۔

قصور وار غریب الدیاء ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

تو گمراہیوں کا جہان بے کاغذ و کوئی ہے اور ان سے آباد ہوتے ہوئے بھی خاموش ہے کیوں کہ ہم ہوں سے خالی ہے جو سوزہ ساز اور درد و داغ کے جذبات کے زائیدہ ہیں۔

گویا اقبال اس نظم میں جو الفاظ استعمال کرتے ہیں ان کے لغوی معنی بھی ہیں تلمیحی معنی بھی اور وہ معنی بھی جو خود شاعر کے عطا کردہ ہیں۔ شاعری میں حرکی لفظ دو ہوتا ہے جو ایک جامد معنی کی بجائے اسلاکات کے ایک ایسے سلسلے کو جنش میں لاتا ہے جن سے پیچیدہ معنوی تعلیقات کی ڈزائن ابھرتی ہے۔ مثلاً انکار کے لفظ کو لچھے۔ نکھو دیے انکار سے تو نے مقامات بلند لفظ اور مصرع دونوں کے معنی بالکل واضح ہیں لیکن وہ شخص جو سامی اور اسلامی روایات سے واقف نہیں اس کی سمجھ میں یہ مصرع نہیں آئے گا۔ لہذا لفظ انکار میں 'تخلیق آدم' اور انکار ابلیس اور بہبوط آدم کا پورا قصہ پنہاں ہے۔ لیکن اس لفظ سے جو معنوی اسلاکات پیدا ہوتے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے جو تفسیر کا عطا کردہ ہے اور جس کی طرف اقبال کی شاعری میں اشارہ بھی ملتا ہے کہ ابلیس کا انسان کو سجدہ کرنے سے انکار خدا کی وحدانیت کا اثبات ہے کہ سجدہ تو صرف اسی کی ذات کے لیے ہے۔ اس تفسیر سے ابلیس کے کردار میں ایک نیا بانگن اور وقار پیدا ہوتا ہے جس سے نظم کا قاری واقف ہے لیکن جبریل واقف نہیں اسی لیے جبریل کے یہاں انکار کے لفظ کے ایک معنی ہیں جو ان کے یک سمتی وجود کو ظاہر کرتے ہیں اور تفسیر اور معنی کی روشنی میں ان کی بات کو ایک سادہ لوح بڑے بھائی کی بات بنا دیتے ہیں۔

لیکن نظم میں انکار کے لفظ میں خود اقبال کا اپنا فلسفہ بھی اپنے رنگ بھرتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ انکار ابلیس زوال ابلیس اور بہبوط آدم کے اقبال کے فلسفے میں وہ معنی نہیں جو سامی اور اسلامی روایات میں نہیں۔ اقبال کے یہاں تو پورا اسطور میلاد آدم اور جہان رنگ و بو کی تخلیق کا خوش گوار تجربہ لے کر آتا ہے۔ اقبال کا یہ پورا فلسفہ قاری کے ذہنی پس منظر میں نہ ہو اور

قاری شاعر کے عندیے کا شعور نہ رکھتا ہو تو محض لغوی اور تلمیحی معانی سے تو وہ ایک مولوی کی مانند نظم کا بالکل غلط اثر بھی لے سکتا ہے اور اسے شیطان کے بیان میں سرکشی، تکبر، بغاوت، خباثت اور نظام خداوندی کے خلاف ناپاک ارادوں کا بکھرا جنتِ نظر آئے گا۔ اس نظم کے متعلق دبی زبان سے یہ باتیں کہی بھی جاتی ہیں کہ اس میں اقبال بہک گئے ہیں یا اس نظم میں اقبال پر شیطان غالب ہے۔ اگر بہت سے مذہبی اذہان میں یہ نظم کانٹے کی طرح کھٹکتی ہے تو اس میں تعجب کی بات نہیں۔

اس لیے نظم سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ ہم نہ صرف فلسفہ اقبال سے واقف ہوں بلکہ اس کے بہت سے پہلوؤں سے ذہنی ہم آہنگی بھی پیدا کریں۔ ذہنی ہم آہنگی اس لیے مشکل نہیں کہ اقبال نے نظم میں نظریہ کی اساس زندگی کے حقائق پر قائم کی ہے۔ مثلاً سوز و ساز ہو یا درد و داغ یا جستجو اور آرزو ہو، یہ حیات انسانی کے تجربات اور سرشت انسانی کے عناصر ہیں جن کی اساس پر اقبال حرکت اور عمل، تغیر اور ارتقاء، تخلیق اور تعمیر، تخلیق اور تکمیل کے فلسفے کی تعمیر کرتے ہیں۔

گویا نظم میں معنی کی حرکت لغوی معنی سے تلمیحی معنی اور علامتی معنی کی طرف ہے جس کی تفہیم کے لیے شاعر کی شخصیت، شاعری، فلسفہ اور عندیے کا علم ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ذرا اس بات پر بھی غور کیجئے کہ ملن کے شیطان کی تخلیق میں خود ملن کی باغیانہ اور شاہ مخالف شخصیت اور کرام ویل سے اس کی سیاسی ہمدردی شامل تھی۔ جب کہ اقبال تو ایک معنی میں شاہ پرست تھے، اور ان کے یہاں شاہوں اور آدمروں پر بھی نظمیں ملتی ہیں۔ ملن کے شیطان کی تخلیق میں ملن کی زندگی کا تجربہ شامل ہے جب کہ اقبال کے شیطان کی تخلیق میں صرف اقبال کا فلسفہ شامل نظر آتا ہے۔ لیکن کیا زیر بحث نظم کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ یہ صرف فلسفے کے زور پر لکھی گئی ہو۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ اس نظم کے پیچھے خود ملن کی نظم کا مطالعہ بھی ایک تخلیقی تحریک رہا ہو، کیوں کہ سوائے ملن کے کسی اور شاعر کے یہاں شیطان کا وہ باغیانہ اور ہیر و تنک روپ نظر نہیں آتا جو خدا کی مطلق العنانی کے خلاف اعلانِ جنگ کرے۔ کیا اقبال نے ملن کو پڑھا تھا۔ وہ زیادہ کس سے متاثر ہوئے ملن سے یا گوئے سے۔ ان سوالوں کے جواب ہمیں سوائے شاعر کے سوانح کے اور کہاں مل سکتے ہیں۔ لہذا اشتائے مصنف اور شاعر کے عندیے اور سوانح کے متعلق ساقیات کے علم برداروں کے مشروب کو غٹ غٹانے سے قبل زبان پر تھلیک کا چٹکی بھر نمک چھڑکنا زیادہ سودمند ثابت ہو گا۔

ایلیس کے متعلق عموماً جو کچھ لکھا گیا ہے اسے دیکھ کر یہی لگتا ہے کہ قلم دروس و دشمن است۔ ایک خوش اطوار اور ذہین جنٹلمین کے روپ میں وہ دوست و سہمی کے ناول 'برادرز کا راموزوف' میں ایوان کاراموزوف سے ملنے آتا ہے۔ گونے اور ورلین کے فاؤسٹ میں بھی وہ پارعب ہے۔ ورنہ عام تصور تو ملائے اعلیٰ پر طاعنی اور خاک دان عالم میں شر انگیز ہونے کا ہے جو خوف سے زیادہ نفرت کے جذبات پیدا کرتا ہے چوں کہ شیطان تو ہمارے ساتھ لگا ہوا ہے اس لیے اس سے خوف زدہ ہونے کا مطلب ہے ہر آن اپنے سائے سے بھڑکنا۔ اسے دفع کرنے کا نسخہ بھی آسان ہے کہ لا حول پڑھ لی۔ چوں کہ ایلیس ہمیں گناہ کی طرف ورغلا تا ہے اور گناہ لذت آگئیں ہے اس لیے اس کی نفرت بھی صحبت بد کی کراہیت سے زیادہ شدت نہیں رکھتی۔ ایلیس کی طرف جذبات چاہے خوف و نفرت کے ہوں یا کراہیت اور آلودگی کے وہ کوئی قد آور شخصیت کی صورت سامنے نہیں آتا۔ مغرب میں عہد وسطیٰ کے کلیائی ڈراموں میں وہ ایک مسخرا ہے جو اپنی اچھل کود اور دھاندلی پن سے تماشا نیوں کو ہنساتا ہے۔ ابھی اس میں شر اور بغاوت کا تاریک حسن پیدا نہیں ہوا۔ یہ حسن ہمیں پہلی بار ملٹن کی شہرہ آفاق 'نظم' 'فردوسِ گمشدہ' میں شیطان کے پر جلال کردار میں ملتا ہے۔ اس کردار میں ایک باغی کی آن بان اور اپنے سے برتر طاقت کے ہاتھوں ہارے ہوئے ایک جاں باز کی المیہ شان ہے۔ ملٹن کے یہاں شیطان کی خدا کے خلاف بغاوت رومانی ادب کی وہ میٹافیزیکل بغاوت نہیں ہے جس کی پرچھائیاں ہمیں ہائزن، شیلی اور ڈی ساد میں ملتی ہیں۔ خدا کے خلاف رومانی شعراء کی بغاوت عرصہ دہر میں انسان کی مجبور صورت حال کا نتیجہ ہے۔ شیطان تو کوزمک ڈرامے کا خود ایک اہم جز ہے۔ یہ ایک مجبور کی نہیں بلکہ محکوم کی بغاوت ہے، مطلق العنانی کے خلاف۔ حکم خداوندی کی امت سے انکار کا اختیار خود خدا نے معلم الملوک کو ارزانی کیا ہے۔ دراصل آگ سے شیطان کی پیدائش میں ہی یہ رمز پوشیدہ ہے کہ سرکش اس کی سرشت ہے۔ اپنی 'نظم' 'تقدیر' میں شیطان کی اس جنت کے جواب میں کہ مشیت ایزدی میں یہ تھا ہی نہیں کہ شیطان آدم کو تہدہ کرنا قبل نے جواب خداوندی کے طور پر یہ اشعار لکھے ہیں۔

بختی فطرت نے سکھائی ہے یہ جنت است
بخت ہے تیری مشیت میں نہ تھا میرا تہدہ
دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کا نام
ظالم اپنے شعلہ سوزاں کو خود کہتے ہے دود

اقبال نے بہت ہی معنی خیز پیرائے میں ابلیسی سرشت کی سرکشی کار مز فاش کیا ہے۔ آدم خاکی نہاد کو سجدہ کرنا اس کی شعلہ صفت سرشت کے خلاف تھا لہذا وہ انکار کرتا ہے۔ ملن انکار کو فلسفیانہ رنگ دینے کی بجائے اسے خدا کی مطلق العنانی کے خلاف بغاوت میں بدل دیتا ہے۔ ملن کے متعلق یہ بات غلط نہیں کہی جاتی کہ وہ معرکہ شیطان اور خدا کے درمیان نادانستہ طور پر شیطان کے حزب کا حلیف تھا۔ ملن آزادی کا پرستار، مطلق العنانی کا دشمن اور حرکت و عمل کا علم بردار تھا۔ شاہ انگلستان کے خلاف کرام ویل کی بغاوت میں جس نے ۱۶۴۲ء میں شاہ کا تختہ الٹ دیا ملن کرام ویل کے لشکر کے ساتھ تھا۔ کرام ویل کی پیوریشن حکومت صرف اٹھارہ سال قائم رہی اور بالآخر وہ بھی نیست و نابود ہوئی۔ ملن گویا بغاوت اور ہزیمت کے تمام نشیب و فراز سے گذر چکا تھا۔ فردوس گم گشتہ میں خدا کی مطلق العنانی کے خلاف شیطان کی بغاوت اور پھر خدا کی برتر طاقت کے ہاتھوں باغیوں کی شکست اور جنگ بارنے کے باوجود ہمت نہ ہارنے کا ابلیس کا عزم مصمم ان سب میں کرام ویل کی بغاوت اور شکست کی پرچھائیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ بہر حال ملن کے یہاں پہلی بار شیطان شر کی طاقت کا تاریک حسن لے کر نمودار ہوتا ہے۔ اس کی تقریروں میں کھولتے اگلے لاوے کا آتش فشانی تموج ہے اور اس آفتیں پیکر سے الفاظ سلگتے ہوئے انکاروں کی طرح نکلتے ہیں۔ آگے چل کر ملن کی نظم میں شیطان آدم و حوا کو دغلائے والا، تپاک ترغیبات اور سازشوں کے جال پھیلانے والا ایک پرفریب کردار بن جاتا ہے اور اس میں وہ ہیبت غرور اور بلند قامتی نہیں رہتی جو نظم کی پہلی دو کتابوں میں نظر آتی ہے۔ گویا شروع میں شیطان کے حلیف بنے کا کفارہ ملن کا مذہبی ضمیر ہاتی ماندہ نظم میں شیطان کو شیطان بنا کر ادا کرتا ہے۔ اقبال اپنی شاعری میں ایسا کفارہ کہیں بھی ادا کرتے نظر نہیں آئے۔ اس کی فلسفیانہ وجہ تو صاف ہے کہ اقبال طبعاً طاقت کے پرستار رہے ہیں چاہے یہ طاقت شر ہی کی کیوں نہ ہو جیسا کہ مسوینی پران کی نظم سے ظاہر ہے جس کے سبب ان پر فاشزم پرستی کا الزام لگا۔ لیکن اس کی ایک فن کارانہ وجہ بھی ہے۔ اقبال کے یہاں شیطان پر جتنی بھی نقیصے ملتی ہیں وہ مختصر ہیں اور ڈرامائی اور مکالمائی ہیں۔ اگر آدم و حوا اور شیطان کی متہ پر وہ بھی ملن کی طرح کوئی طویل رزمیہ اور بیانیہ نظم لکھتے جس میں غصائے خداوندی کے رموز انسانوں کو سمجھانے کی کوشش ہوتی تو شاید مذہبی عقائد کے تقاضے ان کی فلسفیانہ فکر کو شیطانی فتنے جگانے کی ایسی کھلی جواں گاہ فراہم نہ کرتے۔

اور اس نظم میں مکالمہ دو ہم سروں کے بیچ ہے۔ ڈرامائی مکالمے کا تقاضا ہوتا ہے کہ تناؤ اور

توازن برابر قائم رکھا جائے۔ جبریل اور ابلیس دونوں اپنے اپنے مقام اور مرتبے کے مطابق بات کرتے ہیں اور سوال و جواب میں کسی فریق کو نیچا دکھانے کی بجائے ایک ایسی صورت حال کی نمود ہے جو دونوں کے لیے نئی ہے اور اسی لیے ایک کے لیے ناقابل فہم اور دوسرے کے لیے ناقابل ترسیل ہے۔ بطور ذرا سے کے تماش میں کے ہم دونوں کے سر و کاروں کو سمجھتے ہیں لیکن یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ دونوں تجربات کے دو الگ منطقوں سے بول رہے ہیں۔

جبریل فرشتہ ہیں اور خدا کے مقرب خاص، ابلیس بھی معلم الملوک تھا اور اب راندہ درگاہ ہے۔ لیکن تقرب اسے بھی اس معنی میں حاصل ہے کہ دل یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے۔ ابلیس کو اپنے گناہ پر نہ تو پشیمانی ہے نہ سزا کا غم کیوں کہ انکار اور اس کی پاداش میں اسے ایک نیا جہان ملا ہے جو ملائے علی سے بھی زیادہ دل فریب اور امکانات سے بھر ا ہوا ہے۔ اسی سبب سے مقام جبریل ابلیس کے لیے قابل رشک نہیں کیوں کہ وہاں محض اللہ ہو اللہ ہو کی جہلیل ہے، اطاعت اور عبادت ہے اور ایسی سکونیت جو حرکت کے اس جوہر سے واقف نہیں جس میں ہر لحظہ نیا طور نئی برقی بجلی ہے۔ شیطان طاقت ہے، شر کی ہی سہی، لیکن طاقت ہونے کے سبب ہی حرکت مسلسل ہے جس میں جزر و مد اور سکون و اضطراب ہے، بیم ورجاء، اندوہ اور شکسہ آرزو کا، حصول منزل اور تار سائی کا..... اور عالم ملکوت اس بیچ و تاب، اس بے قراری اور سرشاری، تلاطم خیزی اور گہما گہمی سے خالی ہے۔

اقبال طاقت کے پرستار، عمل کے علم بردار اور قوت حیات کے نغمہ سنج ہیں۔ ان کے یہاں قوت حیات کی علامت وہ جوئے کہتا ہے جو اچکتی چکتی سرکتی ہوئی بہتی ہے۔ اور جو ٹھہرے تو پتھروں کی سل اور پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے۔ اقبال عافیت کوش نہیں خطر پسند ہیں۔ دنیا ان کے لیے عزائم کی جولان گاہ اور خیر و شر کی رزم گاہ ہے اور وہ ان سبک سار ان ساحل میں سے نہیں جو محفوظ فاصلوں سے طوفانوں کا نظارہ کرتے ہیں بلکہ ان لوگوں میں سے ہیں جو اس وقت موجوں پر اپنا سفینہ پھینکتے ہیں جب ناخدا دور، ہوا تیز اور کام نہنگ قریب ہوتا ہے۔ انھیں تو عذاب کے لیے جہنم کی وہ آگ بھی قبول نہیں ہو سکتی۔ وہ سوز جو غم حیات کے شعور کا بخشا ہوا ہے اور جو دل گداختہ کی نعمت عطا کرتا ہے اور وہ ساز جو دل گداختہ کو ہر حال میں غنچے کی طرح کھلانا سکھاتا ہے۔ اقبال کے لیے سرمایہ حیات ہے انکار ابلیس کے لیے کائنات کے نر بستہ رازوں کا انکشاف ثابت ہوتا ہے اس کی سزا میں اس کی جزا ہے اور اس کی نجات میں اس کی محکمل۔ عالم اقدس میں اپنا مقام بلند کھونے کا اسے کوئی افسوس نہیں کیوں

کہ جس آفتیں جو ہر سے اس کا خیر اٹھا ہے وہ اپنی تکمیل نیاز مندی میں نہیں بلکہ سرکشی میں پاتا ہے، ایک ایسی سرکشی جو دائمی اضطراب کو جنم دے، ایک ایسا اضطراب جو دل کو عبودیت اور تقدیس کی سکونیت سے نکال کر درد آشنا کرے اور داغوں کی بہار دکھائے۔ وہ تقدیس اور اطاعت شعاری جس میں آرزو کی تشنہ لبی جستجو کی آبلہ پانی اور علم کی حیرانی نہ ہو اقبال اور ابلیس دونوں کو قبول نہیں۔ وہ ابلیس جس کا چہرہ اقبال کے فلسفے کے آتشیں جرات سے دھکا ہوا ہے اساطیر کے زبوں حال یہ قافی ابلیس سے کسی قدر مختلف ہے۔ اقبال خدا سے کہہ سکتے ہیں۔
 دوں نظر و کم سود ابلیس تیری آغوش میں پیدا ہوا اور میری آغوش میں پل کر جوان ہوا۔

ملٹن اور اقبال دونوں کے یہاں شیطان کا کردار باوقار پر جلال اور قدر آور ہے لیکن ”فردوس گم گشتہ“ جیسے آگے بڑھتی ہے شیطان کا قد کم ہو جاتا ہے جب کہ اقبال کی تمام نظموں میں وہ یکساں رہتا ہے۔ اس کی وجہ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے طویل رزمیہ نظم اور مختصر ڈرامائی نظموں کے فارم کے فرق میں ہے۔ ملٹن نے شیطان کو باغی تو بنایا لیکن شیطان نے بغاوت کیوں کی اس کے وجہ خود ملٹن کے ذہن میں واضح نہیں تھے۔ دراصل رزمیہ نظم کے بیانیہ اسلوب کے چند اندرونی فنی تقاضے تھے جن سے ملٹن عہدہ برا ہو نہیں سکا۔ مثلاً یہ کہ رزمیہ بیانیہ بغاوت اور جنگ کے اسباب کا جو کسائی اور صفائی سے اندراج کرتا ہے تاکہ برسر پیکار حریف طاقتوں کے مقاصد سامنے آسکیں۔ صرف اسی صورت میں باغی کا کردار ہماری ہمدردیاں وصول کر سکتا ہے۔ ابلیس پر اپنی نظموں کے ڈرامائی اور مکالماتی فارم کی وجہ سے اقبال بیانیہ شاعری کے اس چہرے سے فوج گئے ہیں کہ حریف قوتوں کے مقاصد سامنے لائیں۔ اس کے باوجود یہ مقاصد اقبال کے یہاں ملٹن سے بھی زیادہ واضح ہیں۔ اس معاملے میں اقبال کے ذہن میں کوئی الجھن نہیں تھی کیوں کہ اقبال مذہبی اساطیر اور روایتوں سے بھی بلند ہو کر خدا اور شیطان کی پیکار کو ایک اعلیٰ فلسفیانہ سطح پر کائناتی طاقتوں کی پیکار کے طور پر دیکھ رہے تھے۔ ملٹن کی شاعرانہ قوت کا پورا راز رزمیہ بیانیہ اور رجزیہ لہجہ کی بلند آہنگی ہی ہے جب کہ اقبال کی طاقت کا رمز فلسفیانہ دار و گیر اور ڈرامائی مکالموں میں ہے۔ ان مکالموں کی کامیابی کے لیے ضروری تھا کہ ابلیس اور خدا کی طاقتوں کا مقابلہ برابری کی سطح پر ہو۔ اقبال یہاں بھی مذہبی معتقدات سے بلند ہو کر فن اور فلسفہ دونوں کے تقاضے پورے کرتے ہیں جو ملٹن نہ کر سکا۔ گو ملٹن کے یہاں بغاوت خدا کی مطلق العنانی کے خلاف ہے لیکن خود ملٹن اور اس کا شیطان خدا کے قادر مطلق ہونے کے اس قدر قائل تھے کہ ایک برتر اور ہمہ گیر طاقت کے خلاف نبرد آزمائی کے انجام سے وہ بے خبر نہیں ہو سکتے تھے۔ یہی چیز شیطان کی بغاوت کو

دانش مندی اور دور اندیشی کے جوہر سے محروم کرتی ہے۔ چوں کہ اسباب بغاوت بھی ظاہر ہیں اس لیے بغاوت کی وجہ خدائی طاقت اور اقتدار میں شرکت کے سوا کچھ اور نظر نہیں آتی۔ اب اگر خدا قادر مطلق ہے تو ایسی خواہش اقتدار ہم سے کیا ہم دردی وصول کر سکتی ہے۔

خدا کو عبادت کے لیے کردیوں کی کمی نہیں تھی۔ کمی تھی تو اس کی جو اسے چاہے، اس کے حسن کا اداسناں ہو اور وہ آدم کی شکل میں پیدا ہو۔ ظاہر ہے شیطان کے بغیر آدم آدمی نہیں بن سکتا تھا۔ خلق آدم بیہبوط آدم کی منزل میں داخل نہیں ہو سکتا تھا۔ گویا شیطان منصوبہ خدانہ کی تکمیل ہی کا ایک ذریعہ تھا۔ یہ شیطان کی سب سے بڑی شکست تھی کہ وہ ایک با اختیار طاقت ہونے کے باوجود مشیت ایزدی کے دائرے سے باہر نہیں تھا۔ یہی چیز اس کے کردار کو ایک الم تاکہیر و کی بلند قاسمی عطا کرتی ہے۔ اس کا اختیار دراصل اس کا جبر ہے۔ وہ نگوینی ڈرامے میں ایک خاص رول ادا کرنے کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ وہ اپنے رول میں، اپنے کردار میں اپنی سرشت میں قید ہے۔ لیکن یہ قید اس کی بغاوت کی شدت کو کم نہیں کرتی۔ چوں کہ خدا کے ساتھ معرکہ اب براہ راست نہیں بلکہ اس کا مقام انسان کا دل ہے اس لیے وہ اس امید کے ساتھ اپنا کام کر سکتا ہے کہ انسان کو مغلوب کر کے وہ خدا کو شکست دے۔ براہ راست نہ سہی لیکن جنگ خدا کے ساتھ ہی ہے۔ اسی لیے وہ فرشتوں، پیغمبروں اور انسان کو خاطر میں نہیں لاتا۔ جبریل کے ساتھ گفتگو میں اس کا پورا رویہ اپنی اسی فردیت کا اعلان ہے جو اسے کروڑوں فرشتوں سے الگ کرتی ہے۔ اپنی اس فردیت سے وہ واقف ہے اور فرشتے واقف ہیں۔ اس کا انکار اس فردیت کی علت ہے۔ اقرار میں وہ کروڑوں فرشتوں کے ساتھ تھا، انکار میں وہ ان سے الگ ہو گیا۔ اب ایک طرف خدا کی فردیت ہے اور دوسری طرف ابلیس کی اور دونوں میں کھراکھری کی ٹھنی ہے۔ یہ جاننے کے باوجود کہ اس کا مقابلہ کبریائی طاقت کے خلاف ہے اور اس پیکار میں اس کے سربر آوردہ ہونے کا کوئی امکان نہیں، وہ شکست کو سپر اندازی پر ترجیح دیتا ہے کہ باغی کے لیے اہمیت فتح و شکست کی نہیں بلکہ للکار، احتجاج اور پیکار کی ہے۔ بغاوت میں اپنی خودی اور انا کا اثبات ہے۔ یہی انانیت وہ غرور ہے جو المیہ کردار کے لیے کا سبب بنتا ہے۔ اسی لیے خداوند ابندوں کو اطاعت کی تعلیم دیتا ہے کہ خودی کی آگہی میں تکبر کا عنصر چاہو اسے چٹاں چہ یہ کہنا کہ میں ہوں اپنی ذات اپنی انا، اپنی فردیت اپنی اہمیت کا اعلان کرتا ہے۔ فرشتوں میں یہ خود آگہی نہیں ہوتی۔ لیکن اس آگہی کے بغیر وہ حسن شناس نظر بھی پیدا نہیں ہوتی جو حیو آئینہ داری کو احساس دلانے کے اس کے حسن کا تماشا کی کوئی اور بھی ہے۔ خدا کو جلد احساس ہو جائے گا کہ اپنی حسن شناس نظر پر فخر کرنے

والا بھی پیدا ہونے کو ہے۔ گویا خودی اور خود آگہی بھی اس کے ٹھکانے کا جزو ہے اور اس کا پہلا اظہار شیطان کے انکار کی صورت میں ہوتا ہے۔ انکار کے ذریعے وہ اپنی انکاشات کرتا ہے۔ خدا اس انانیت کی شیطان کو سزا دیتا ہے لیکن انسان میں اسی انکا کو پسند کرتا ہے، کیوں کہ اسی انکا سے وہ غیر ذات پیدا ہوتی ہے جو حسن مطلق کی تماشائی ہے۔

ملن کی لطم میں جنگ براہ راست تھی۔ شیطان کو خدا کی مخفی طاقتوں کا احساس نہیں تھا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ آستین خداوندی میں صاعقہ و رعد کے وہ طوفان پنہاں ہیں جو شیاطین کے لشکر کو ہزیمت و عذاب میں مبتلا کر دیں گے۔ اقبال کے یہاں خدا کے خلاف شیطان کی جنگ جسمانی اور عسکری نہیں بلکہ عصری اور جوہری ہے۔ ملن کے یہاں میدان جنگ فلک الافلاک ہے، اقبال کے یہاں انسان کا دل۔ گویا یہ ایک ایسا مقام ہے جہاں خدا اور شیطان دونوں کو کوئی Vantage Point نہیں ملا۔ کبریائی طاقت چاہے اتنی بے کراں سہی، قلب انسان میں شیطان کے ساتھ نبرد آزمائی میں وہ اپنے ان ہتھیاروں کا استعمال نہیں کر سکتی جو فلک الافلاک میں کر سکتی تھی۔ گویا خیر و شر کی طاقتیں برابری کی سطح پر ایک دوسرے کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔ یہ شیطان کے لیے سود مند ہے۔ لیکن اس جنگ میں شیطان کا کردار باغی کا نہیں بلکہ سازشی کا بن جاتا ہے۔ شیطان کا شر بصورت ترغیب سامنے آتا ہے۔ وہ صحبت بد کی صورت اختیار کرتا ہے۔ خیر و شر کی پیکار اخلاقیات کی اتنی پابند ہو جاتی ہے کہ عصری طاقتوں کی ہیبت ناک جنگ کی بجائے گناہ اور ترغیب گناہ، جزا اور سزا کا بے کیف اخلاقی ڈراما سامنے آتا ہے۔ عہد وسطیٰ کا کلیائی ادب اس ڈرامے کی پیش کش کے لیے تمثیل کا سہارا لیتا ہے۔ اقبال کا ذہن ایسی تمثیلات کو قبول نہیں کرتا جن میں خیر و شر کی طاقتیں انسانی روح کا سودا کرنے پر برسر پیکار ہوں۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے اس دنیا میں شیطان کی کارستانیوں کو ملائے مکتب اور معلم اخلاق کی نظر سے نہیں دیکھا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ شر کی طاقت کو وہ محض ہوس کاریوں کی اسفل ترغیبات تک محدود رکھیں۔ ایلین کی مجلس شوریٰ میں بھی شیطان ایک بد چلن مصاحب کے روپ میں نہیں بلکہ جہان عناصر کو زیر و زبر کرنے والی ایک جلیل القدر طاقت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ہوس کی آغوش میں پلنے والے گناہ اور نفس امّارہ کو دور غلانے والی ترغیبات میں اقبال کو کبھی کوئی دل چسپی نہیں رہی۔ وہ شیطان جسے لاجول پڑھ کر بھگایا جاسکے وہ تو مسخرے کی سطح سے گر کر ایک ایسا کرم اور آلودہ وجود بن جاتا ہے جس میں خوف و ہیبت اور عظمت کا کوئی عنصر نہیں ہوتا۔ اگر یہ بات درست ہے کہ ہر آدمی سے اس کا شیطان لگا ہوا ہے تو یہ ملاؤں اور پادریوں کا خاص شیطان ہے۔ ملا اور

شیطان کا یہ رشتہ مزاحیہ اور طنزیہ ادب کا مرغوب موضوع رہا ہے اور راجہ مہدی علی خاں نے اسے ایک چالاک اور شریر رفیق کا روپ دے کر گناہ و ثواب اور جزا اور سزا کے پورے ماورائی نظام کو مضحکہ خیز بنا کر رکھ دیا ہے۔ شرکی قوت کو نفس و ہوس کی ترغیبات تک محدود کرنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔ اقبال شر اور ابلیسی طاقت کی کار فرمایوں کو ابدیت کے تناظر میں بھی دیکھتے ہیں اور تاریخ کے تناظر میں بھی۔ ابدیت کے تناظر میں شر پرزدانی قوت کے مماثل اہر منی قوت کے طور پر سامنے آتا ہے اور گو اقبال کی شاعری پر زر قشتی مہویت کے اثرات گہرے نہیں ہیں، لیکن انھوں نے جب بھی ابلیس پر لکھا اسے ہمیشہ بطور ایک کائناتی طاقت کے اتنے شکوہ و جلال کے ساتھ پیش کیا کہ زر قشتی مذہب کے علاوہ شرکی یہ شان دوسرے سامی مذہب میں نظر نہیں آتی۔ حقیقت یہ ہے کہ ابلیس پر لکھتے وقت اقبال کو ابلیس کے متعلق جو تصورات اور اساطیر اسلام، عیسائیت یا یہودیت میں ملتے ہیں ان میں کوئی دل چسپی نہیں ملتی۔ اقبال خلق آدم، زوال آدم، ہبوط آدم کے موضوعات پر ذوق و شوق سے لکھتے ہیں، اور بار بار لکھتے ہیں، لیکن گناہ آدم پر لکھنے سے ہمیشہ پہلو بچاتے ہیں۔ شیطان کا سانپ بن کر جنت میں داخل ہونا، آدم و حوا کو ورغلانا، شجر ممنوعہ کی طرف لے جانا، پھل چکھتے ہی ان پر قہر خداوندی کا نازل ہونا، اس ڈرامے میں اقبال کو کوئی دل چسپی نہیں۔ ملن کے یہاں یہ واقعہ بڑی خوب صورتی سے بیان ہوا ہے لیکن شیطان کی سانپ میں تقلیب ہی اس کے باغیانہ کردار کی ہیبت کو شعبہ ہاڑ کی شرارت میں بدل دیتی ہے۔ میٹھی سیلا کے پہلے دو مناظر میں برنارڈ شاہ نے ملن کے برعکس اس واقعے کو فلسفیانہ گہرائی عطا کی ہے لیکن شا کے یہاں ان مناظر میں وہ شاعرانہ حسن تک معدوم ہے جو ملن کے بیان کو اتنا محرک و انگیز بنا تا ہے۔ شا کے سانپ میں بذلہ نجی اور بصیرت ہے لیکن اس کی جو بھی داد ملتی ہے وہ سانپ کے حصے میں نہیں شا کے حصے میں ہی جاتی ہے۔

آپ کسی بھی پہلو سے غور کریں شرجب شخصیت کے روپ میں آتا ہے اپنی عصری طاقت کے جلال کی قیمت پر ہی آتا ہے۔ اور اقبال کو یہ سودا کسی بھی سطح پر منظور نہیں تھا۔ اقبال نے ابلیس کے کردار کی ایسی پاسداری کی کہ ایک لفظ ایسا نہیں لکھا جو شیطان کی شان اور وجاہت کے خلاف ہو۔ وہ اسے ٹکونی تناظر میں ایک طاقت کے طور پر ہی دیکھنا چاہتے تھے اور اہر نیت کی طرف یہ رذیہ کہیں ان کی سائیکس کے زر قشتی میلان کی چغلی تو نہیں کھاتا؟ یہ بات قرین قیاس معلوم نہ ہو تو یوں سمجھیے کہ شیطان کی طرف اقبال کا پورا رویہ مذہبی نہیں تھا بلکہ خالصتارومانوی تھا۔ اقبال کے یہاں شیطان کسی بھی جگہ اخلاقی طور پر مذموم نظر نہیں

۱۰۔ مکالمہ چاہے اٹلیس اور خدا کے درمیان ہو یا اٹلیس اور جبریل کے درمیان اقبال ملن ہی ن مانند غیر شعوری طور پر شیطان ہی کے حلیف نظر آتے ہیں۔ جان دار تقریریں شیطان ہی ن زبانی ادا ہوتی ہیں۔ ان تقریروں کی فن کارانہ خوبی یہ ہے کہ ان سے خدا کی کبریائی ذات کو زند نہیں پہنچتی، اس لیے وہ گستاخانہ بنے بغیر خن گسترانہ بنتی ہیں اور ان میں منکر کی دریدہ ہنی کی بجائے وہ تمکنت ہوتی ہے جو اپنی آگ میں جلنے والی سرشت کی سرکشی کے شعلے میں سوتی ہے۔ یہاں وہ بے تکلفی بھی نہیں جو 'یا پنا گریاں چاک یا داسن یزدال چاک' کی عشق بنوں خیز کی زائیدہ ہے کیوں کہ نفرت و محبت کے جذبات ہی کے ساتھ ساتھ شیطان عشق و بنوں کی کیفیات سے بھی بلند ہے۔ شیطان چاہے دانائی اور بینائی نہ ہو لیکن وہ عقل مجسم ہے۔ میرے فتنے جامہ عقل و خرد کا تار و پو۔ جذبات، وجدان، روحانی مکاشفات جو انسان کو خدا سے قرب بخشنے کے ذرائع ہیں، ان کی طرف اس کا رویہ مکمل حقارت کا ہے۔ اسی لیے وہ رشتوں، پیغمبروں اور انسانوں کی روحانی فتوحات کو خاطر میں نہیں لاتا۔ وہ تو صاف کہتا ہے خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا اور جبریل کی اللہ ہو اللہ ہو کی طرف تو اس کا یرالب و لہجہ استہزائیہ ہے۔ ویسے اسطوری استعارے کے معنی تو یہی ہیں کہ شیطان نفس انسانی کی تاریک قوتوں کا نام ہے اس لیے اس کا تعقل کی علامت ہونا کچھ عجیب تضاد بیانی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن نفس کی تاریک قوتوں کو فطرت انسانی کی تخلیقی قوتوں سے علاحدہ کرنا بھی آسان نہیں ہے۔ مثلاً جنس کی قوت تخلیقی بھی ہے اور تاریک بھی ہے۔ اس اندھی ہلت کے سرکش گھوڑے قابو میں رہیں تو ان سے تخلیقی کام لیا جاسکتا ہے، بے قابو ہوں تو باہ کاری لاتے ہیں۔ اسی لیے عقل کو جہتوں اور جذبات کی نگرال بنایا گیا ہے۔ تاریک گو تاریک ہی سہی لیکن ان کے ہونے سے زندگی میں رنگ و آہنگ ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے۔ شیطان کے یہاں ان قوتوں کا نام و نشان نہیں۔ شاید اس کی آتشیں فطرت میں نرم و زک جذبات اور تند و سرکش جہتوں کے جھرنے پنپ نہیں سکتے۔ صرف عقل کا لوبا ہے جو لہلہ کر فواد بننا رہتا ہے۔ اسی لیے شیطان میں عشق و محبت رحم و کرم، ہمدردی اور درد ندی، بے غرضی اور ایثار نفسی کے جذبات کا کوئی نام و نشان نہیں۔ یہی نہیں بلکہ حسن کا بھی کوئی احساس نہیں۔ نہ تو وہ کسی پر دل فریفتہ ہوتا ہے نہ کوئی چیز اسے دلربا معلوم ہوتی ہے۔ شیطان کے ساتھ مسرت و انبساط اور عیش و نشاط کا بھی کوئی تصور وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔ ہم کبھی شیطان کو جام سے جام نکراتے، یا بزم نشاط برہم کرتے یا حسن ہزار شیوہ کی افرا نہ ادائوں سے مسحور ہوتے نہیں دیکھتے۔ یہ سب کام بھی انسان ہی کرتا ہے اور اگر وہاں نیطان ہوتا ہے تو ایک خاموش تماشائی کی طرح۔ گویا شیطان کا کام صرف ورغلانا ہے اور بطور

ایک معتدل شدہ عقلی مجسمے کے ان آلودہ گیوں سے اپنے دامن کو پاک رکھنا جو لہو و لعب کے رسیا انسانوں نے چاروں طرف پھیلا رکھی ہیں۔

خدا نور ہے تو ابلیس تاریکی۔ خدا خیر ہے تو ابلیس شر۔ خدا حسن ہے تو ابلیس بد صورتی۔ ہر چیز اپنی ضد سے ہی پہچانی جاتی ہے۔ تاریکی کے بغیر نور کی شناخت ممکن نہیں۔ خیر ہی خیر ہو تو عالم اقدس کس قدر خاموش نظر آتا ہے۔ ابلیس کے یہاں خدا کی عظمت و بزرگی اور جلال و جمال کا انکار نہیں اثبات ہے۔ خدا کو اس نے جس طرح جانا ہے اس طرح فرشتے نہیں جان سکے کیوں کہ وہ عبودیت کے مقام سے نہیں نکل سکے اور عبودیت ایسی قبولیت کو راہ دیتی ہے جو فرماں برداری اور عبادت کی یکسانیت اور توازن کی بے کیف سکونیت پیدا کرتی ہے جس سے خود خدا کا دل اکتا جاتا ہے۔ خدا کی فردیت، مطلقیت اور یکتائی کے عرفان کے لیے ضروری ہے کہ عارف جانے کہ جہاں میں نامکمل، عاجز اور معمولی ہونے کے کیا معنی ہیں۔ اپنی نافرمانی کے سبب ابلیس یہ بات جانتا ہے کیوں کہ خدا کی عدول حکمی کرنے کے بعد ہی اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ شان کبریائی کیا ہے۔ پہلی بار کبریائی طاقت کے خلاف ایک چیلنج پیدا ہوا ہے اور خدا اس چیلنج کو زیر کرنے کے لیے اپنی پوری طاقت استعمال کرتا ہے۔ لاکھوں کروڑوں فرشتوں کی جہیل پر خوش ہونے اور مطمئن ہونے کی بجائے وہ ایک طاغوتی قوت کی سرکشی کو زیر کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔ نور کی ضد تاریکی اور خیر کی ضد شر پیدا ہو چکا ہے اور اب کائنات کے شیخ پر وہ ازل گیر اور ابد تاب ڈراما کھیل جانے والا ہے جس کے ہم ہموں سے زمان و مکاں گونج اٹھیں گے۔ ابلیس کے انکار نے کائناتی وقت کو دہری وقت میں تبدیل کر دیا اور جہاں رنگ و بو میں انسان اپنی ابلیسی اور الہیاتی طاقتوں کا خیر لیے خیر و شر کی اس پیکار کا کردار بنا جسے فرشتے حیرت سے دیکھتے ہیں اور جس میں خدا اور ابلیس کی دل چسپی کسی طرح ختم نہیں ہو پاتی۔ ابلیس کا انکار نہ ہوتا تو آدم مٹی کے ایک پتے سے زیادہ کیا ہوتا۔ اس کے انکار ہی نے آدمی کو خیر و شر کی رزم گاہ کا بلند قامت کردار بنایا۔ ابلیس خود اللہ کی پیدا کردہ ایک ایسی حرکی طاقت ہے جس کی طرف وہ بے پروا نہیں رہ سکتا۔ مشیت ایزدی سے یہ بعید نہیں کہ اس شر انگیز طاقت کو وہ چشم زدن میں نیست و نابود کر دے لیکن ایسا کرنے سے آدمی فرشتہ بن جائے جس کی اس کے پاس کمی نہیں اور زمین پر وہ ڈراما ختم ہو جائے جس سے خدا خود اتنا لطف اندوز ہو رہا ہے کہ ایک صحیح فن کار کی طرح وہ اس کے عمل میں مداخلت کرنا نہیں چاہتا اور شیطان کو یہ موقع دینا نہیں چاہتا کہ وہ خدا پر الزام لگائے کہ اپنی کبریائی طاقت کے استعمال کے ذریعے اس نے اس جنگ کا پانسہ پلٹ دیا جو انسان کے اندر برابری کی طاقتوں

اصول پر کھلی جارہی تھی۔ یعنی اس اصول پر کہ مہلک ترین ہتھیار ہمارے زمانے کی ملاح میں جوہری توانائی کا استعمال نہیں ہوگا۔ شیطان کی سازش اور اللہ کی مصلحت کا یہ موتہ شیطان کو خدا کے دل کا کانٹا بنادیتا ہے اور خود کو خلش خار بنادینے میں شرکی ظفر ی رہی ہے۔ یہ ایک ایسی فتح ہے جسے خدا کے جیتے پیغمبر حیرت سے دیکھتے ہیں۔ شیطان کو دب کرنا پیغمبروں کے لیے آسان ہے لیکن دل یزداں سے اس کانٹے کو دور کرنا ان کے آسان نہیں رہا کیوں کہ یہ کام تو خدا ہی کر سکتا ہے اور وہ کرتا نہیں تو یہ اس کی مجبوری تو نہیں سکتی مصلحت ہوگی۔ گویا خدا نے پیغمبروں کو یہ طاقت تودی ہے کہ وہ اسے مغلوب نکلیں لیکن اسے نیست و نابود کرنا ان کے اختیار کی بات نہیں۔ یہ طاقت خدا نے اپنے پاس رکھی ہے۔ اس کا استعمال وہ نہیں کرتا تو شاید اس کی وجہ یہی ہو کہ وہ شیطان کو نبرد آزمائی مساوی مواقع دینا چاہتا ہے۔ شاید اس کا مقصد یہ ہو کہ عرصہ دہر خیر و شر کی رزم گاہ بنی ہے کیوں کہ یہ آویزش ختم ہو جائے تو دنیا بھی عالم ملکوت کا عکس بن جائے اور عالم ملکوت تو کے پاس ہے ہی۔ جو چیز نہیں تھی وہ عرصہ دہر تھی اور اس کے پیدا ہوتے ہی کائنات میں نئی اور دل چسپ چیز کا اضافہ ہوا اور خدا کو یہ چیز جیسی کہ وہ ہے پسند آئی اور اس کھیل کو وہ ی رکھنا چاہتا ہے۔ شیطان یہ بات جانتا ہے اور اسی لیے بلا خوف وہ یم بہ یم اپنے طوفان تاب۔ وہ جانتا ہے کہ لڑائیاں ہارنے کے باوجود جنگ جاری رہے گی۔ خدا کو شکست دینا کا مقصد نہیں کیوں کہ خدا کی کبریائی طاقت سے وہ واقف ہے لیکن اولادِ آدم کو ورغلا کر کے منصوبوں کو ناکام بنانے پر اسے اختیار ہے۔ اس اختیار کو خدا شیطان سے چھیننا نہیں تا کیوں کہ پھر تو جنگ اور انسانی ڈراما دونوں ختم ہو جائیں گے۔ گویا اسی دہر میں ابلیسی نت بھی انسانی ڈرامے کا اہم عنصر ہے۔ یہ طاقت نہ ہوتی تو قصہ آدم تخلیق آدم سے آگے نہ ہوتا۔ شیطان کے انکار ہی سے اس قصے میں جان پڑتی ہے اور اس ڈرامے کا آغاز ہوتا ہے و خدا کے لیے انبساط و مسرت کا باعث ہے۔ شیطان جانتا ہے کہ یہ اس کا لہو ہے جس نے آدم کو رنجش عطا کی ورنہ جنت کی رعنائی میں کھڑے ہوئے آدم و حوا میں خالق کائنات یادل چسپی ہو سکتی تھی۔ ان سے حسین تر اور عظیم تر اور حیرت ناک جہان وہ پیدا کر چکا تھا۔ لب اور سیاروں کی گردشوں میں وہ اپنی جبروت کا مظاہرہ کر چکا تھا۔ پوری کائنات اس کے بوجھال کا آئینہ تھی۔ لیکن اس سے اس کی تسکین نہیں ہوتی تھی کیوں کہ وہ صاحب نظر انہیں ہوا تھا جو اس کے حسن کا اداسناں بنتا۔ اس نے آدم کو پیدا کیا لیکن آدم بھی اس کی قاتل میں سے ایک مخلوق ہی رہا۔ احساس و عرفان سے عاری، جنت کی رعنائیوں میں گم۔ ایسا وجود جو حسن خدا و عمری کا کوئی علم نہیں رکھتا تھا، کیوں کہ علم کے لیے ضروری ہے کہ

جاننے والا اس چیز سے الگ جس کا وہ علم حاصل کرتا ہے، اپنی ذات کا عرفان کرے۔ اس خود آگہی کے بغیر حس شاسی ممکن نہیں۔ یہ علم شیطان نے آدم کو بخشا۔ آدم اپنی ذات، اپنے وجود، اپنی برہنگی سے واقف ہوا تو اس قابل بھی ہوا کہ وہ غیر ذات کو اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ ذات اور غیر ذات کے اس فاصلے نے آدم کو مجبوراًزل بنالیا اور وصل کا آرزو مند۔

”جاوید نامہ“ میں اقبال نے ابلیس کو خواجہ اہل فراق کہا ہے۔ ابلیس میں وصال کی کوئی تمنا نہیں کیوں کہ وصل اس شعلے کی موت ہے جس سے ابلیس کی ذات عبارت ہے جو ابدی اضطراب تپش اور تجسس ہے۔

فطر تپش بیگانہ ذوقی وصال
زہد او ترک جمال لایزال

حسن الایزال سے بجز کو ابلیس نے ایک تخلیقی قوت میں بدل دیا۔ انسان کو علم کا پھل چکھلایا، اس میں خودی کی قدیل روشن کی اور اسے خدا سے الگ کر کے غم بجز اور آرزوے وصل کی کش مکش میں مبتلا کیا جو حرکت، عمل اور تکمیل ذات کا سبب بنی۔ ابلیس اور انسان دونوں اپنے اپنے طور پر تخلیق کے اس عمل کو آگے بڑھاتے ہیں جو مسلسل جاری ہے کیوں کہ ہر ذرہ سے صدائے کُن فیکُن آتی ہے۔ اگر ابلیس تحریب ہے تو تحریب کے بغیر تعمیر ممکن نہیں۔

دراصل ابلیس کے انکار کے ذریعے پہلی بار کائنات اس سوزدروں سے واقف ہوئی جو منکر کا مقدر اور اس کی ازلی تنہائی کا سبب ہے۔ یہی سوز حرارت اور حرکت کا سبب ہے۔ ورنہ کیا ستارے اور سیارے، زمین و آسمان اور فرشتے سب ایک عالم عبودیت اور سکونیت میں موجود تھے۔ ان میں تپش ابلیس کے سوز سے ہی آئی۔ (ی تپد از سوز من خونِ رگ کائنات) گویا انکار ابلیس کائنات کے سکون و جمود میں حرکت کا سبب ہے اور حرکت میں حرارت اور طاقت ہے جو آدم خاکی نہاد میں ذوقی طلب، جستجو، ذوق نمو اور تکمیل ذات کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ اپنی لقمہ تسخیر فطرت میں ابلیس خدا سے کہتا ہے ”تو نے جسم میں جان ڈالی، جان میں ہنگامہ میں نے پیدا کیا تو سکون کی راہ بھاتا ہے اور میں اضطراب کی۔ یہ کم سواد انسان جو تیری آغوش میں پیدا ہوا ہے پر دان میری آغوش میں چڑھے گا۔

جبریل اسٹبلشمنٹ کے نمائندہ ہیں جب کہ ابلیس بغاوت کی علامت۔ جبریل زبان بھی اسٹبلشمنٹ کی بولتے ہیں۔ کھودے انکار سے تو نے مقامات بلند — چشم بڑاں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو۔ اظہار کی منفرد سائل کو پانے میں ناکامی وہ قیمت ہے جسے مقرر خاص

رنے کے لیے جبریل کو چکانی پڑتی ہے۔ اس کے برعکس ابلیس کے لب و لہجہ میں بڑا اتار
 اُٹھاؤ ہے۔ فلسفیانہ سنجیدگی اور المیہ و قار سے لے کر طنز آئرنی اور قول محال کے عناصر سے
 اس کی گفتگو جگمگاتی ہے۔ ابلیس عظیم انکار، مکمل منقبت اور مکمل بغاوت ہے اور سزا کے طور پر
 اندہ درگاہ، ہر میت گزیدہ اور مجبور ازل ہے وہ بزدلی، بے کیفی، سکونیت کے خلاف ایک
 پکار ہے۔ عالم بے کاخ و کو کی خاموشی میں ایک پکار ہے اور ابد کے سناٹوں میں اک گونج اور
 غے ہے۔ نظم کے آخر میں ابلیس کی گفتگو میں ایک حیرت انگیز تموج کی کیفیت ہے۔ ہر شعر
 دوج ملاطم خیزی کی مانند دوسرے سے شور انگیزی میں بڑھتا جاتا ہے اور ان شعروں کی حاوی
 بھری بھی ساحل، موج طوفاں اور سمندروں کی ہے۔

رامائی شاعری کی اس سے خوب صورت مثال مغرب میں تو کہیں نظر آجائے گی لیکن مشرق
 اس مشکل سے ملے گا۔

ہے مری جرات سے مشتبہ خاک میں ذوقِ نمو
 میرے فتنے جامہ عقل و خرد کا تار و پو
 دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
 کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو
 خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا
 میرے طوفاں ہم بہ ہم، دریا بہ دریا، جو بہ جو
 گر کبھی خلوتِ میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
 قصہ آدم کو رنکس کر گیا کس کا لہو؟
 میں کھلتا ہوں دلی یزداں میں کانٹے کی طرح
 تو فقط، اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو۔

بڑی زبان کا زندہ رسالہ

ادب، آرٹس اور ٹیچر پر تازہ تر معلومات اور تحقیقات فراہم کرنے والا

پہلا اردو جریدہ

سہ ماہی ذہنِ جدید

ترتیب: زبیر رضوی

رابطہ: پوسٹ بکس 9789 نئی دہلی۔ 110025

انجمن کی اہم مطبوعات

- ۱۔ رائے بنی نرائن دہلوی ڈاکٹر حنیف نقوی ۷۰/=
- (سوانح اور ادبی خدمات)
- ۲۔ سردار پٹیل اور ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر رفیق زکریا ۱۰۰/=
- ۳۔ میر کی آپ بیتی پروفیسر نثار احمد فاروقی ۱۲۵/=
- ۴۔ انتخاب کلام جگن ناتھ آزاد پروفیسر جگن ناتھ آزاد ۵۰/=
- ۵۔ اقبال کا حرف تمنا پروفیسر شمیم حنفی ۷۰/=
- ۶۔ اقبال شاعر اور سیاست داں مترجم: پروفیسر عبدالستار دہلوی ۲۲۵/=
- ۷۔ دریائے لطافت میر انشاء اللہ خاں انشاء ۶۰/=
- ۸۔ دہلی کی آخری شمع مرتب: رشید حسن خاں ۲۵/=
- ۹۔ علی گڑھ کی علمی خدمات پروفیسر خلیق احمد نظامی ۵۵/=
- ۱۰۔ اختر انصاری شخص اور شاعر ڈاکٹر خلیق انجم ۳۵/=
- ۱۱۔ قاضی عبدالغفار ایک ممتاز نثر نگار ڈاکٹر خلیق انجم ۱۰۰/=
- ۱۲۔ اردو کی ترقی میں مولانا آزاد کا حصہ ابوسلمان شاہجہان پورچی ۲۲/=
- ۱۳۔ اشرف صہجی۔ ایک مطالعہ مبینہ بیگم ۳۰/=
- ۱۴۔ انتون چیخوف کے شاہکار ڈرامے زاہدہ زیدی ۱۵/=
- ترجمہ و تعارف
- ۱۵۔ انتخاب کلام حسرت موہانی ڈاکٹر خلیق انجم ۴۶/=
- ۱۶۔ اردو صرف و نحو مولوی عبدالحق ۱۵/=
- (جدید اڈیشن)

ہندوستانی ادب (ملیالم)

تعارف اور ترجمہ: شمیم حنفی

کے سچدانندن

چندانند کو میں نے اب سے کوئی چھ برس پہلے ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام ہندوستانی شاعری کے ایک میلے میں دیکھا۔ میں وہاں ملتی چٹوپادھیائے سے ملاقات کے لیے گیا ہوا تھا۔ شعر خوانی اور شاعری پر گفتگو کا ایک سیشن جاری تھا۔ سو میں وہیں جا کر بیٹھ گیا۔ اس سیشن کی نظامت سچدانندن کر رہے تھے اور اس تقریب سے کچھ ہی عرصہ پہلے انھوں نے اکادمی کے نگرینی مجلے انڈین لٹریچر کے مدیر کی حیثیت سے اکادمی کی ملازمت اختیار کی تھی۔ جس سکون سادگی اور متانت کے ساتھ وہ ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں کے شعرا اور ان کے مترجموں کا تعارف اور ان کے بارے میں اپنے تاثر کا اظہار کر رہے تھے، اس سے گہری سوجھ بوجھ، شوق اور انہماک کا پتا چلتا تھا۔ سچدانندن نے مابعد ساختی ادبی تھیوری کے موضوع پر ایک لکچر دیٹ کی ہے، لیکن ان کی گفتگو ادبی جارگن اور مقبول عام اصطلاحوں کے پھیر سے آزاد تھی۔ وہ بے تکلف انداز اور غیر مصنوعی زبان میں اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی پر پوری طرح قادر تھے اور ان کی باتوں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں تھا کہ مشرق اور مغرب کی شعری اور ادبی روایتوں سے ان کا تعارف اصولوں اور نظریات پر مبنی چند کتابوں کے بجائے براہ راست مشرقی اور مغربی تخلیقات کے توسط سے ہوا ہے۔ ہمارے زمانے کے ادبی کلچر کا سب سے مہلک اور افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ ادب کی تھیوری سے بہت زیادہ شغف کا اظہار کرنے والے تخلیقی ادب سے بہت کم سروکار رکھتے ہیں اور ضرورتاً بس اتنا ادب پڑھتے ہیں کہ ادبی اصول اور نظریے کی وضاحت کے دوران (حسب توفیق) کچھ حوالہ دیا جائے۔ ادب کی اصطلاحیں ان کے لیے بیساکھیاں ہوتی ہیں جن کے بغیر آگے بڑھنا اور ادب پر کوئی با معنی گفتگو کرنا ان کے لیے آسان نہیں ہوتا۔

سچے انندن کی شخصیت اور اظہارات میں ایک طرح کا خلقی اعتماد اور کھراپن تھا۔ صافیت اور خود اشتہاری کا یہ عہد کم نصیب جس نے فلسفہ و فکر اور علم و فن کو بھی جنس بازار بنا دیا ہے اور خود ساختہ عالموں میں اداکاروں کے انداز پیدا کر دے ہیں، سچے انندن اس سے پوری طرح آزاد کسی اور زمانے کے انسان نظر آئے۔ ان کے ادراک میں ہر خیال اور انسانی تجربے کو جذب کرنے کی غیر معمولی طاقت اور بصیرت میں کچھ ایسی گہرائی کا احساس ہوا جو ادب اور آرٹ کے سچے گیان سے پیدا ہوتی ہے۔ نہ خطیبانہ طعنائی نہ خواہ مخواہ کی لغاعی وہ بڑے سچے بھاؤ کے ساتھ اپنی بات کہتے تھے اور نیم معروف نو عمر شاعروں اور شاعرات یا ان کے مترجموں کے تعارف میں بھی ایک شریفانہ انکسار ان کے طور طریقے، لہجے اور لفظوں سے ظاہر ہوتا تھا۔

اس واقعے کے بہت دنوں بعد کیدار ناتھ سنگھ کی ادارت میں گور کھپور سے شائع ہونے والے ہندی رسالے ساکھی میں سچے انندن کا ایک انٹرویو دکھائی دیا۔ شاعری، ادب، معاشرت اور زندگی سے وابستہ مسئلوں اور سچائیوں پر اس طرح کی بے ریا بات چیت کم ہی سننے یا پڑھنے میں آتی ہے، سچے انندن کی ایک خوبی جس نے مجھے خاص طور پر متاثر کیا، ان کے شعور کی وسعت ہے۔ اس شعور کی تعمیر میں کیرالہ کے باغوں، بنوں، سبزہ زاروں (جہاں بہ قول غالب سبزے کو کہیں جگہ نہیں ملتی تو روئے آب پر کائی بن جاتا ہے) سے مالا مال سر زمین اور مہانگر کے پتھر پلے اجاڑ جنگلوں نے ایک ساتھ حصہ لیا ہے۔ گاؤں اور شہر ہماری اجتماعی زندگی کے دو حوالے بھی ہیں اور ہمارے شعور کے دو منطقے بھی اس نکتے کی وضاحت یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ ہمارے اجتماعی احساس جمال، ہماری شعریات اور ہمارے ادب کی ایک منفرد تاریخ بھی ہے اور ایک الگ سے پہچانا جانے والا جغرافیہ بھی۔ تخلیقی اظہارات کے مجید صرف مجرّم، افکار کی روداد کا حصہ نہیں ہوتے، ان کی تشکیل میں مادی اور طبعی ماحول کا بھی ایک موثر رول ہوتا ہے۔ سچے انندن کی نظموں میں پرانی زندگی اور نئی زندگی کے استعارے ایک ساتھ جگہ پاتے ہیں۔ کھیت، جنگل، باغ، جانور، پرندے، ندی نالے، اور ان کے شانہ بشانہ بے چہرہ نہیں، کولونیاں، نمبروں سے پہچانے جانے والے لوگ اور مظاہر ایک سی یکسوئی کے ساتھ سچے انندن کی نظموں کا خاکہ بناتے ہیں۔ پرانے زمانوں کے چینی اساتذہ اپنے شاگردوں کی تربیت اس طرح کرتے تھے کہ انھیں ایک سفر پر روانہ ہونے سے پہلے یہ ہدایت دیتے تھے کہ اشیاء اذیہ موجودات کے نام یاد کریں۔ اس طرح ہر اسم ان کے لیے انسان اور اس کی کائنات سے متعلق ایک جیتا جاگتا حوالہ بن جاتا تھا۔ یہ روایت چین کی سخی، مگر یہ رویہ پورے مشرق کی پہچان کرتا ہے۔ سچے انندن کی نظموں میں خیال بندی سے زیادہ توجہ مظہری

اشاروں اور نشانات کے واسطے سے اپنے تجربے کے اظہار پر ملتی ہے۔ ان نظموں کی ایک اور نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان کی اندرونی ہنت میں ایک طرح کا کہانی پن پایا جاتا ہے۔

سچہ انندن کی روداد حیات اس طرح ہے کہ مئی ۱۹۳۶ء میں ان کا جنم ہوا۔ ان کی تخلیقیت کا بنیادی وسیلہ ان کی جنم بھومی کیرالہ کی زبان ملیالم ہے۔ کیرالہ یونیورسٹی سے انگریزی ادبیات میں ایم۔ اے کرنے کے بعد انھوں نے ڈاکٹریٹ کی سند بھی حاصل کی۔ کالی کٹ یونیورسٹی سے ملحق کرائسٹ کالج میں انگریزی کے پروفیسر رہے۔ پچیس برس کی تدریسی زندگی گزارنے کے بعد ۱۹۹۳ء میں دلی آئے اور ساہتیہ اکادمی سے وابستہ ہو گئے۔ ان دنوں وہ اکادمی کے سیکریٹری کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ ان کی ادارت نے انڈین لٹریچر کو آج ہندوستان کی فکر 'جہلیات' طرز احساس اور ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب کا سب سے نمائندہ رسالہ بنادیا ہے۔

سچہ انندن کی بصیرت اور وجدان کے سفر میں، ان کی شاعری کے حساب سے تین ادوار کا ذکر ضروری ہے۔ ایک تو ان کے اولین دور کی شاعری (پہلا مجموعہ انچو سورین [پانچ سورج] جو ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا) جس میں موت کے تجربے پر ارتکاز اس لیے نمایاں ہے کہ شروع کی نظموں میں ان کے یہاں موت ایک غالب موحیہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسرے دور کی نظموں میں ایک ریڈیکل انسان دوستی کا احساس واضح ہے۔ سماجی سروکار کا آہنگ اس دور کی نظموں میں حاوی دکھائی دیتا ہے۔ اور پھر ان کی شاعری کا تیسرا (موجودہ) دور جس کی پہچان ایک ہرح کی سیکورل روحانیت میں شغف سے قائم ہوتی ہے۔ گویا کہ فطرت کا وہ قانون جس کے مطابق انسانی ہستی سادگی سے پیچیدگی کی طرف اور ادب یا آرٹ مادیت سے مابعد الطبیعیات کی طرف جاتے ہیں 'سچہ انندن کے شعری وجدان اور تخلیقی تخیل پر بھی اسی قانون کا اطلاق ہوا ہے۔ عہد وسطی کی جھلکتی تحریک جس نے ارضیت اور مابعد الطبیعیات یا عام انسانی تجربے اور روحانی تجربے کے مابین فکر و احساس کا ایک پل بنایا تھا اور اس تحریک کے سائے میں پنپنے والی شعری روایت، جس کے سب سے جاندہ اور تابندہ نقوش ہمیں کبیر کی شاعری میں ملتے ہیں، عبودیت اور احتجاج کے جذباتوں کو ایک نقطے پر یکجا کرتی ہے۔ اس روایت نے ملائی تجربے اور روحانی تجربے کی خانہ بندی کو ختم کیا چنانچہ اس روایت کا سب سے روشن پہلو انسانی وجود اور انسانی کائنات کی وحدت اور کلیت پر اس کا اصرار ہے۔ پہلی بنک عظیم کے بعد لارنس نے ایک معنی خیز پیش قدمی کی تھی کہ آنے والے دنوں میں جو ادب پیدا ہو گا اس کا جھکاؤ انسان اور انسان کے رشتوں کے بجائے انسان اور خدا کے رشتوں

نی تفہیم پر ہو گا۔ سچہ انندن کی حالیہ نظموں کا ایک بڑا حصہ ان کے تخلیقی فکر کی اسی منزل کا ہوتا ہے۔ ایک اور بات جس کی طرف اشارہ ضروری ہے، یہ ہے کہ سچہ انندن بیک وقت کئی کیفیتوں (Moods) کے شاعر ہیں۔ تخلیقی متانت کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں اضمحلال، طغیانی، کہیں کہیں ایک سنگین لاشعلی اور حزن آمیز تسخری کیفیتیں ملتی ہیں۔ وہ بالعموم جذباتی نہیں ہوتے۔ ان کی آواز کبھی اونچی نہیں ہوتی اور لہجہ کا دھیمپن خطاب کو بھی خود کلامی بنا دیتا ہے۔

سچہ انندن کی نظموں کے ترجمے ہندی، بنگالی، گجراتی، اڑیسا، تمل اور مراٹھی کے علاوہ روسی، جاپانی، لیٹوین، ویٹنامی، فرانسیسی، اسپانیسی، سربو، کروشین اور دوسری کئی دیسی بدیسی زبانوں میں کیے جا چکے ہیں۔ معاصر ہندوستانی شاعری کا کوئی گل دستہ سچہ انندن کی شمولیت کے بغیر مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ سچہ انندن نے انگریزی اور ملیالم میں یورپ، لاطینی امریکہ، افریقہ اور لاطینیا کے اور ہندوستانی زبانوں کے بہت سے شعرا کی نظمیں ترجمہ کی ہیں۔ ان کے ترجموں میں رلکے، برنہٹ، لورکا، آڈن، پابلو نرود اور دوسرے کئی شاعروں کی تخلیقات کے علاوہ پے لس اور برنہٹ کے کئی ڈرامے بھی شامل ہیں۔ نظموں کے علاوہ سچہ انندن نے گاندھی جی کے آخری ایام سے متعلق ایک مبسوط ڈراما اور تین ایک بالی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ مشرق، مغرب کے کئی ملکوں کا سفر کیا ہے۔ مگر سب سے طویل ”نتیجہ خیر اور ہشت پہلو سفر“ ان کی اپنی حیثیت کا ہے جس کی حدیں متعین نہیں کی جاسکتیں۔ اس سفر کی تفصیلات ان کی شاعری کے ڈیڑھ درجن مجموعوں، ان کی لگ بھگ سولہ نثری کتابوں، ان کے ڈراموں اور ان کے اٹھارہ بیس ترجموں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

سچہ انندن انسانوں کی اس تیزی سے معدوم ہوتی ہوئی قبیل میں شامل ہیں جس کا اوڑھنا بچھونا ادب ہے۔ ان کی انفرادی حیثیت کی طرح ان کے مطالعے کا دائرہ بھی بہت وسیع ہے۔ اس دائرے میں قدیم و جدید، مشرق اور مغرب کی کوئی تقسیم نہیں ہے۔ اور اس ہمہ گیری کے بغیر مرتب کی جانے والی ہر بصیرت اور حیثیت اختصاص کے عروج اور ادبی کچھ کے اس عہد زوال میں بھی محض محدود اور ادھوری ہی قرار دی جائے گی۔

اس تعارفی نوٹ کے ساتھ سچہ انندن کی کچھ نظموں کے اردو ترجمے دیے جا رہے ہیں۔ اس عمل میں راجندر گھوڑیکر، منگلکش ڈبرال، گردغیر راشی اور بھدر ناتھ سنگھ کے ہندی تراجم اور خود سچہ انندن کے اپنے انگریزی تراجم سے مدد لی گئی ہے۔

نظمیں

گھر

ای۔ ۱۰۳ امر کو لونی 'جہاں تم پہنچتے ہو۔
 پار کرتے ہوئے رگھوناتھ مندر، ناینا اسکول،
 سبزی بیچنے والوں کا شور،
 بھیل پوری اور رجنی گندھا کی مہک،
 وہ میرا گھر نہیں ہے۔

جو بھی وہاں رہتا ہے
 بی۔ ۱۳ کی اس دوسری منزل پر
 بہائی مندر، پارس سینما، دھند
 اور تیز ہواؤں کے پار۔
 وہ میں نہیں ہوں۔

میں نہیں رہتا سریتا وباریا میور وبار میں
 میرا کوئی گھر نہیں
 جسک پوری یا واکاس پوری میں

میں اکثر دیر تک شنگار ہوں
 الکتنداکے ستر ہویں پار ٹمنٹ میں
 مگر میں کیسے کہہ سکتا ہوں کہ میں وہاں رہتا ہوں
 جب تک کوئی وہاں سے باہر نہ نکلے۔

میں حوض خاص کبھی نہیں گیا
 میرا کوئی نہیں یوسف سرائے میں
 میں نہیں مولچند سستے غلے کی دوکان والا

نہ ہی وہ میرا کوئی رشتہ دار ہے۔

میں نہیں جانتا شام سنگھ نیکیسی ڈرائیور کو
نہ ہی اس گھونے کو

جو وہاں ہے نیم کے پیڑ کی اس ڈال پر —
ایک گھوڑا تک ہا میں نہیں بھرے گی
آزمیں کہوں — وہ میرا گھر ہے۔

پھر وہاں رہتا ہے اٹھارہ ک نام کا کوا
جواز تا پھر تا ہے ایک اسٹنٹ سے دوسرے اسٹنٹ پر
اور کچھ نام کا وہاں
جو چھتوں پھتوں پھلتا پھرتا ہے
وہ روز روز بدلتے ہیں اپنے گھر۔

”میرا گھر کہاں ہے“
ایک دن میں نے پوچھا اس کچھوے سے
جو اپنی چینیہ پر اٹھائے جا رہا تھا اپنا گھر
اس (نریاواہ) نے چھپایا اپنا سر
اپنے خول میں۔

میں نے جیونی کے بچے سے پوچھا
جو اپنے پتوں کے گھر میں تھا۔
پوچھا سر و جیونی کے ساپوں
اور چڑیا گھر کے بندروں سے۔
سب بے کار!

میں نے کلی نام کے کتے سے پوچھا
جو ایک شاہانہ انداز میں بھونکے جا رہا تھا
ہری جھاز یوں سے گھرے اپنے گھر میں
پر تھوڑی راج روڈ کے پتھلے کے سامنے۔

اس نے سہ فہرستیں مہلاتی
اور غنائی

میں گھوما! تعداد کھیلوں کی بھول بھلیوں میں
سوار ہوا! ان گنت نمبروں والی ان گنت بسوں پر۔
مجھے سارے گھر ایک جیسے نظر آئے
اور لگ بھگ ایک ہی نمبر والے
جیسے 'سہسہ' رجسٹر کی کہانیوں میں
میں نے دروازوں پر دستک دینی چاہی
اس امید میں کہ ان سے میرے بچے نکل کے آئیں گے
میری طرف دوڑتے ہوئے

میں نے ہم دروازے سے اپنے کان لگا دیے
مگر یہ سنا کہ وہاں تو کوئی اور ہی زبان بولی جا رہی تھی۔
وہ جو بھی رہتی ہو، مگر پیار کی زبان نہیں تھی
میں پل کے دوسری طرف پہنچا
وہاں ایک بہ ابھرا صحن تھا پیلے پھولوں سے گھرا
اور ایک ہر اور وادہ تھا
جہاں ہرے پر دے جھول رہے تھے۔
میں نے اس دروازے کو کھولا اور اندر چلا گیا
وہاں سامنے دیوار پر بڑے بڑے حرفوں میں لکھا تھا—
بجلی کا شمشان گھر۔

اندھا آدمی جس نے سورج تلاش کیا

”سورج کیسا ہوتا ہے؟“
اندھے آدمی نے جلوس میں نکلا وہ بجاتے ہوئے شمس سے پوچھا
”پتھری طرح“

اندھے آدمی نے — چنگا بچایا
جب رات میں موت کا اعلان کرتی
کانسے کی کھنٹی بجی
اس نے سوچا — یہ ہے سورج!

”سورج کیسا ہوتا ہے؟“
اندھے آدمی نے مشعل چھوئی
شام کو جب کسی نے اس کے چہرے پر
لڑمپائی انڈیل دیا
اس نے سوچا یہ ہے سورج —

”سورج کیسا ہوتا ہے؟“
اکلے دن اندھے آدمی نے ایک ٹھہرے سے پوچھا
”سمندر کی طرح“

اندھا آدمی سمندر میں اترا
دونگے کی چٹانوں نے اس سے ہاتھ جلائے
سمندر نے کتوں سے اسے لڑاڑ چلے
وہ سمندر کی پریوں کے قلعے میں رہا
اخیر میں شیوال اور پیپوں کی پھیلائی خاموشی کے فرش پر
دب دلینا۔

اس نے سوچا۔ اب میری سمجھ میں آگیا کہ سورج کیسا ہوتا ہے!
لیکن میں انھیں دکھاسکتا
جن کے پاس صرف اپنی آنکھیں ہیں۔
جو سمجھنا گیا ہو، وہ سمجھایا جاسکتا ہے
جو جانتا گیا ہو تجربے سے، اسے کیسے بتایا جاسکتا ہے

آج بھی وہ اندھا آدمی، سمندر کی سطح پر لیٹا ہے
جہازوں کے استقبال کے لیے۔

(سوانح پوسے ماخوذ)

گلی

اس گلی میں
لبے عرصے سے چلتا چلا جا رہا ہوں
مگر پہنچتا ہی نہیں
اپنے کمرے تک۔

خط استوا جیسی یہ گلی
جو ختم ہونے میں نہیں آتی
یہ ریگ زار، جھلسانے والا
نئے پیدل پار نہیں کر سکتے
ایک مہاسا نر
جس کا کنارہ اتیر کر پلایا نہیں جاسکتا۔
کہیں تو ہے میرا کمرہ
مجھے پتا ہے

میرے انتظار میں وہاں ہے، ایک سچا دوست
جسے میں نے دیکھا نہیں ہے
ایک جچی نظم
جو میں نے لکھی نہیں ہے
آنے والوں سے

میں کبھی کبھی پوچھتا ہوں — کہاں ہے وہ گلی؟
انھیں معلوم نہیں ہے۔
وہ بھی تلاش کر رہے ہیں، اپنے اپنے کمرے
مگر، کمرے مل بھی جائیں، تب بھی
چابی تو ان کے پاس نہیں ہے۔

گاندھی اور نظم

ایک روز، ایک دہلی سی نظم، آٹھ م جا پہنچی
گاندھی کو دیکھنے کے لیے۔
گاندھی سوت کات رہے تھے
بٹھے ہوئے، رام کی سمت!

گاندھی نے پہلے تو دھیان ہی نہیں دیا—
نظم دروازے پر ٹھک گئی، شرمندہ سی
لیوں کہ وہ کوئی بھیجن تو تھا نہیں—
لیکن جب اس نے اٹھا ہمارا
تو جنم کو دیکھ پائی: بوئی عینک کے ساتھ
کن آنکھیوں سے
گاندھی نے اس نظم کو دیکھا
اور سوال کرنے لگے

کیا تم نے کبھی سوت کاتا ہے؟
کیا تم نے کبھی غلاظت کی گاڑی کھینچی ہے؟
صبح سویرے رسوئی میں دھواں کبھی جھیلتا ہے؟
کبھی بھوک سے ہکان ہوئی ہو؟
نظم نے جواب دیا—

”میرا جنم جنگل میں ہوا تھا
ایک وحشی کی زبان سے
میری پرورش ایک پھیرن کی کنیا میں ہوئی
پھر بھی، گانے کے سوا میں نے کچھ نہیں سیکھا
کچھ روز محلوں میں گایا بجایا
تب میں گوری چنی اور بٹی کٹی بھی تھی
اب سڑک پر ہوں نیم گر سندھی!“

گاندھی مسکرا دیے۔ بولے
 ہاں! آخری بات جو بتاتی ہو، وہی کچھ ٹھیک ہے!
 تمہیں تراب سرنی ہوئی اپنی عادت، سنسکرت میں بولنے کی!
 جاؤ، کھیتوں میں، اور سنو، بولتے کسانوں کو!
 نظم اب بن گئی بیچ
 جا پہنچی کھیت میں
 انتظار کرنے لگی
 کہ بارش ہو،
 کسان آئے،
 اور زمین کی گونوائی کر دے!

آخری ندی

آخری ندی میں
 پانی کی جگہ
 لہو تھا
 گرم لاوے کی طرح کھولتا ہوا۔
 آخری مہینے
 جنھوں نے اس سے اپنی پیاس بجھائی
 میائے بغیر
 ٹھنڈے ہو گئے
 چنیاں جو اوپر اڑ رہی تھیں
 بے ہوش ہو کر
 ندی میں گر پڑیں
 کھوپڑیاں آنسو بہا رہی تھیں، اور کھڑکیوں سے
 ساکت گھڑیاں گرتی رہیں
 ایک ماں کا ڈھانچہ، بہا جاتا تھا

ندی کی سطح پر
ایک لڑکا، تاؤ میں اسے لیے جاتا تھا، دوسرے کنارے کی طرف
اس کے ہاتھوں میں ایک جادوئی کھنٹی تھی
جو ماں نے موت سے پہلے اسے دی تھی۔
اور اس کی یاد میں، اور ایک گھر قبہوں سے گونجتا ہوا۔
اس کھنٹی کا، اور اس گھر کا سایہ
پڑ رہا تھا ندی میں بہتی لاشوں پر

ندی نے پوچھا۔ ”کیا تم مجھ سے ڈرتے نہیں؟“
”نہیں! لڑکے نے جواب دیا۔
مردہ ندیوں کی رو میں میرے ساتھ ہیں۔
میں نے ان سے بات کی ہے!
انھیں نے میری دیکھ بھال کی تھی، میرے پچھلے جنموں میں!“
”ان کی جان تمھارے پتانے لی تھی۔
ان کا لبو مجھ میں دوڑ رہا ہے، ان کا شراب مجھے کھولائے جاتا ہے!“

لڑکے نے جواب میں بس کھنٹی بجا دی۔
پانی برسا۔ پیار نے ندی کو ٹھنڈا کر دیا۔
اس کے لبو کا رنگ نیلا ہو گیا۔
مچھلی واپس آ گئی۔

پتروں پر نئے پتے آگے آئے
گھڑی کی سوئیاں پھر سے چلنے لگیں
انسانوں کی تاریخ اسی طرح شروع ہوئی تھی
کھنٹی اب بھی بجے جاتی ہے
بچوں کی کھلکھلاہٹ میں

کتاب اور صاحب کتاب

● کتابیں: گجراں کمیٹی اور اس سے متعلق

دیگر کمیٹیوں کا جائزہ

● موقع دہلی

مصنف: خلیق انجم

ڈاکٹر خلیق انجم — برصغیر کی علمی اور ادبی دنیا میں یہ خاصا معروف نام ہے۔ ان کی یہ نامور ان کی مختلف النوع ادبی خدمات کے باعث ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم کا ادبی سفر تقریباً پچیس سال پہلے شروع ہوا۔ اور آج بھی اسی شد و مد جاری ہے۔ ان کا تعلق، دہلی کے باعزت، علم دوست، مسلم متوسط گھرانے سے ہے۔ انجم بلا جھجک Self-Made کہا جاسکتا ہے۔ دہلی اور علی گڑھ یونیورسٹی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد، وہ دہلی یونیورسٹی کے ایک ممتاز کالج میں اردو کے استاد ہو گئے۔ اس کالج رہتے تک، انھوں نے اردو تحقیق اور تنقید کی دنیا میں، اپنی صلاحیتوں کا اعتراف مشہور معروف محققین اور نقادوں سے کرایا تھا۔ آگے چل کر وہ انجمن ترقی اردو (بند) کے جزیرہ سیکریٹری کے عہدے پر فائز ہوئے۔ انجمن جیسے قدیم اور ممتاز ادارے کا جزیرہ سکریٹری ہونا، اپنے آپ میں بڑی مشغولیت اور مصروفیت کا مطالبہ کرتا ہے، لیکن خلیق صاحب کی کاوشیں، انتظامی امور سے کبھی نہیں دب سکیں۔ انجمن کی انتظامی اور ادبی و علمی مشغولیاں میں انھوں نے، حیرت انگیز طور پر ایک توازن برقرار رکھا ہے۔ اور اس سلسلے میں انھوں

نزدیک تین، ہوں میں اردو سے متعلق پیدا ہونے والی بہ تحریک کا ساتھ دیا ہے۔ اور نفس تحریکوں کے تو وہ اول دستے میں رہے ہیں۔

یوں ان کی تصنیف اور ترتیب کی جوتی کتابوں کی تعداد پچاس تک پہنچتی ہے۔ لیکن سودا اور غالب سے متعلق ان کے کام کا اعتراف ہمیشہ کیا جائے گا۔ مئی تنقید بھی ان کی دل چسپی کا موضوع رہا جس پر اول اول تو انھوں نے ایک کتاب تالیف کی جو اس موضوع پر اردو میں پہلی کتاب تھی۔ کتاب کا نام ہی 'مئی تنقید' ہے۔ اس کے بعد مدوین متن کے اصولوں کی بنیاد پر انھوں نے جو اہم ادبی کارنامے انجام دیے ان میں خطوط غالب کی چار جلیوں آثار الصنادید کی تین جلدیں اور درگاہ قلی خاں کی 'مرقع دہلی' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

یہ کتابیں ان کی خبر اور نظر، تحقیق اور تنقید، محنت اور لگن، وسیع المطالعہ اور خوش ذوقی کی داد بخیدہ قارئین سے حاصل کر چکی ہیں اور کرتی رہیں گی۔

ہمارے سامنے سر دست خلیق انجم صاحب کی دو کتابیں ہیں: 'تجرا ل کمیٹی اور اس سے متعلق دیگر کمیٹیوں کا جائزہ' اور 'مرقع دہلی'۔

اس سے پہلے کہ ان کتابوں پر تبصرہ یا کوئی بات کی جائے: ان دونوں کتابوں کے نفس موضوع کے اختلاف کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔ پہلی کتاب اردو زبان سے متعلق اس کمیٹی کی روداد ہے، جو چھبیس سال پہلے ایک ممتاز سیاست دان، اور دانش ور اندر کمار گجرال کی قیادت میں تشکیل دی گئی۔ حکومت ہند کو احساس تھا کہ ایک بڑی، جان دار زبان (اردو) غلط سیاست کا شکار ہو سکتی اور اب اس کی ترقی و ترویج کے لیے کیا کچھ کیا جانا چاہیے۔ دوسری کتاب 'مرقع دہلی' اٹھارہویں صدی دہلی کی تہذیبی زندگی سے بحث کرتی ہے۔ 'دہلی' خلیق صاحب کے پسندیدہ موضوعات میں ہے۔ سر سید کی 'آثار الصنادید' کی ایڈیٹنگ اس کا ایک ثبوت ہے۔ دہلی کی تاریخی عمارات اور مزارات پر ملاحظہ سے بھی انھوں نے لکھا ہے۔ پھر درگاہ قلی خاں کی 'مرقع دہلی' کو انھوں نے جس سلیقے سے مرتب اور مدقون کیا ہے، اس سے بھی ان کا دہلی سے گہرا ربط واضح ہوتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ایک کتاب کا نفس موضوع ہے صحافت اور سیاست گری کا شعبہ۔ دوسری کا دوسری صدی پہلے ایک مخصوص تہذیب کی صورت حال۔ موضوعات کا یہ اختلاف، اور یہ بوقلمونی خلیق صاحب کی ہمہ جہتی کی دلیل ہے۔

’گجرا ل کمیٹی اور اس سے متعلق دیگر کمیٹیوں کا جائزہ‘

’گجرا ل کمیٹی‘ اور اس کی سفارشات کا ذکر برسوں سے اخبارات میں ہو رہا ہے۔ ایک طرح سے ملک کا برہمن شہری جس کی مادری زبان اردو ہے اور ایک حد تک پڑھا لکھا ہے، ’گجرا ل‘ مینی ہے۔ یہ سے ضرور واقف ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ اس کمیٹی نے جو کچھ اردو کے متعلق کہا ہے اس پر حکومت کی جانب سے ابھی تک عمل نہیں ہوا لیکن ’گجرا ل کمیٹی‘ کا اندرہ کار کیا تھا، اس کے اراکین کون تھے، انھوں نے کس طرح اور کتنے دن کام کیا، ہندوستان کی کن کن ریاہتوں، اور شہروں میں، ان کے ساتھ کیا سلوک کیا گیا، اس کمیٹی نے اپنی مقررہ مدت میں کام پورا کر کے اپنی سفارشات کس طرح حکومت کو پیش کیں، اور پھر ان سفارشات کا کیا حشر کیا ہوا؟ یہ اور اس طرح کے بہت سے سوالوں کا جواب بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے اردو والوں پر یہ ایک بڑا احسان کیا کہ ’گجرا ل کمیٹی‘ اور اس سے متعلق دیگر کمیٹیوں کی روداد تین سو سے اوپر کچھ صفحات میں لکھ کر شائع کر دیں۔

ان صفحات کا مطالعہ بتاتا ہے کہ غلط سیاست کس طرح ایک پرجنل، ثروت مند، زندہ اور توانا زبان کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا سکتی ہے؟ یہ مطالعہ ہمیں ضمنی طور پر یہ بھی بتاتا ہے کہ Politics اور Statesmanship میں بہت فرق ہے۔ اردو زبان، آزاد ہندوستان میں سیاست کرنی کا شکار ہوئی ہے۔ اسے سیاسی مدد بروں کی سرپرستی شاذ ہی مل سکتی ہے۔ آزادی سے پہلے عام خیال یہ تھا کہ اردو نہ صرف ایک بڑی زبان ہے، بلکہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی نمائندہ اور ناقابل تقسیم زبان ہے۔ لیکن چند ہی سال کی سیاست گری نے اسے بڑا مندو، پستی اور تاریک خیالی کی نمائندہ قرار دیا اور ایک خاص مذہب سے وابستہ کر دیا۔ غرض یہ کہ جمہوریت اور ترقی پسند طاقتوں اور رجعت پسند اور فرقہ وارانہ طاقتوں میں کش مکش جاری رہی۔ اور آزادی کے چند ابتدائی سالوں میں اردو کو اپنی زندگی کے بدترین دن دیکھنے پڑے۔ ۱۹۵۶ء میں نئی لسانی بنیادوں پر تمام ملکی ریاستوں کی نئے سرے سے تشکیل عمل میں آئی۔ اردو پھر ایک بہت بڑی آزمائش میں مبتلا ہو گئی: یعنی یہ زبان اب پورے ملک میں تھی، اور نہیں بھی نہ تھی۔ تقریباً سبھی زبانوں کو اپنی اپنی ریاستیں مل گئیں۔ اردو کسی ریاست میں پچاس فی صد بولنے والے بھی نہ رکھتی تھی، اس لیے اسے کسی خاص خطے سے مخصوص نہیں کیا۔ چند ہی دن بعد اس طرح کے ”نظریات“ بھی پیش کیے جانے لگے، جن کی رو سے استیہ دنی زبان اور اس کے رسم خط کو اچھی قرار دیا جانے لگا۔ لازمی طور پر، اس کے بولنے

والوں میں پست حوصلگی اور بے چینی پیدا ہونے لگی۔ مایوسی اور اضطراب پیدا کرنے والی یہ آوازیں جب ایوان سیاست تک پہنچیں، تو بالآخر ۱۹۷۲ء میں گجرال صاحب کی قیادت میں ایک کمیٹی کی تشکیل کی گئی اور اس کمیٹی نے 'گجرال کمیٹی' کے نام سے شہرت پائی۔

جناب اندر گجرال ہندوستان کی سیاسی زندگی میں اپنے اثرات، معاملہ فہمی، تدبیر، اور اپنے ترقی پسند نظریات و خیالات کے باعث اس وقت بھی شہرت رکھتے تھے اور آج تو وہ پہلے سے کہیں زیادہ ہر و لعلیز اور مقبول ہیں۔ اردو کے متعلق ان کے یہاں کسی ذہنی تحفظ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ چنانچہ اردو سے متعلق اس کمیٹی کی صدارت، ایک انتہائی مبارک فال تھی۔ تین سال، جو اس کمیٹی کے لیے انتہائی مصروف سال تھے، اس بات کے گواہ ہیں کہ گجرال صاحب نے وزارتِ مصروفیات کے باوجود، کمیٹی کی کارکردگی میں بھرپور حصہ لیا۔ پھر اس کمیٹی کے اراکین کی لیاقت اور استعداد کا اندازہ صرف ان کے ناموں پر ایک نظر ڈال کر ہی کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر سر وپ سنگھ، مالک رام، پروفیسر احتشام حسین، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبد العظیم، پروفیسر گیان چند، پروفیسر محمد مجیب، کرشن چندر، عابد علی اور علی جوہر زید وغیرہ اردو کمیٹی کے اراکین بھی خواہی نہیں، اردو کے سپاہی بھی تھے۔ پھر کتاب - مرتب ڈاکٹر خلیق انجم اس کمیٹی اور اردو میں تشکیل پانے والی دوسری کمیٹیوں کے بھی ایک فعال اور متحرک رکن رہے۔ اس کمیٹی نے قریب قریب سارے ملک کا دورہ کیا اور اردو - مراکز کے ساتھ ہر اس شہر میں اپنے جلسے کیے، جہاں اردو والوں کی قلیل لحاظ آبادی تھی۔ ہوتا یہ تھا کہ کمیٹی ہر ریاست اور شہر کے متعلقہ افسران کو اپنے مقاصد اور آمد سے مطلع کرتی تھی اور ایک سولنامہ اردو کی ابتدائی، ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کے متعلق بھیج دیا کرتی تھی تاکہ کم وقت میں زیادہ کام ہو سکے۔ کمیٹی سرکاری کارپردازوں کی فراہم کردہ معلومات مقامی لوگوں کی شہادت سے ملا کر دیکھتی تھی اور پھر بے کم و کاست اس کا اندراج کر لیتی تھی سرکار کے ذمے دار افسران نے کمیٹی کے ساتھ تعاون کیا بھی اور نہیں بھی کیا۔ صحیح معلوما بھی فراہم نہیں اور غلط بھی۔ اسی لیے مقامی گواہوں کے بیانات ضروری قرار دیے گئے غلط اور صحیح معلومات مردم شماری میں بھی استعمال کی گئیں۔ ایسی مثالیں کم نہیں تھیں مردم شماری کے فارموں میں ہزاروں اردو والوں کے زبان کے خانے میں جان بوجہ بندی لکھ دیا گیا۔ کمیٹی کے متوجہ کرنے پر بھی، سرکاری عملے نے اس امر کی طرف خاطر توجہ نہیں کی۔

بہر حال، تین سال کی کوششوں کے بعد رپورٹ تیار ہو گئی۔ اس رپورٹ کا ایک پہلو،

و اتحاتی اور معلوماتی تھا۔ دوسرا پہلو سفارشات پر مشتمل تھا۔ دونوں ہی پہلو اپنی کیفیت اور کیفیت کے لحاظ سے انتہائی اہم تاریخی حیثیت کے حامل تھے۔ ستمبر ال کمیٹی کی سفارشات کے متعلق اُن پر یہ کہا جائے کہ یہ جتنی جمہوری، عا دلانہ اور فراخ دلانہ تھیں، ان سے زیادہ کوئی اقلیتی زبان اپنے لیے سفارشات تصور نہیں کر سکتی، تو غلط نہ ہو گا۔

پھر یہ سفارشات کسی سے رحم و کرم کی طالب نہ تھیں۔ یہ قانونی اور آئینی تھیں۔ ملک کے آئین میں مذہبی اور لسانی اقلیتوں کے لیے جو تحفظات رکھے گئے ہیں یہ سفارشات اُن سے سر مہ تجاوز نہیں کرتیں۔ مثلاً یہ مطالبہ کہ کسی بھی اقلیت کو اپنی قابل لحاظ آبادی کے پیش نظر اپنی مادری زبان میں ابتدائی درجات سے اعلیٰ درجات تک تعلیم پانے یا اپنے تہذیبی ادارے محفوظ رکھنے کا حق ہے، قطعاً آئینی ہے۔ کمیٹی نے ان تمام مواقع کو دور کرنے کی سفارش کی ہے جو اردو کی تعلیم اور تدریس میں حاصل رہے۔ اس میں اہم ترین یہ ہے کہ اُن درس طالب علم کسی ایک کلاس میں اردو پڑھنے کے متنی یا کسی اسکول میں چالیس طالب علم اردو پڑھنے کے خواہش مند ہوں تو سرکار کو اس کا انتظام کرنا چاہیے۔ یا۔ لسانی فارمولہ میں اردو اور شکر ت نو ایک ہی زمرے میں نہ رکھنا چاہیے۔ اردو کے اساتذہ اور تربیت یافتہ اساتذہ اور تربیتی کالج فراہم کرنا سرکار کا فرض ہے۔ تعلیم کے علاوہ، مینی نے اردو کتابوں کی فراہمی، اردو اخبارات کی امداد اور سندھار اور سرکاری ذرائع ابلاغ و ترسیل میں اردو کی مناسب نمائندگی کے سلسلے میں بھی ضروری اور قابل عمل سفارشات کی ہیں۔

یہ تو سب جانتے ہیں کہ ان سفارشات کو نہ دیکھ دیا گیا۔ لیکن یہ مہم نہ جانتے ہیں کہ انجمن اور بعض دوسرے اداروں کے قیم دیباؤ ڈالنے پر حیرال مینی ن نمرانی اور ان پر نظر ثانی کرنے کے لیے یکے بعد دیگرے سرور کمیٹی، جمعہ می مینی اور یہ حامد مینی بھی بنی۔ ان کمیٹیوں نے بتایا کہ ستمبر ال کمیٹی سفارشات میں سے چند پر نہ ور عمل کیا گیا اور نہ بیشتر ابھی تشنہ عمل ہیں۔ بعض سفارشات پر عمل کرنے کا نتیجہ ترقی اردو بورڈ جدید نام (قومی ملی ہا نسل برائے فروغ اردو زبان)، دس ریاستوں میں اردو اکیڈمیوں کے قیام، بہار میں ۱۰۰ کو ۱۰۰ سری زبان کا درجہ دیے جانے اور اب چند ماہ پہلے اردو یونیورسٹی کے انعقاد کی شل میں سامنے آیا ہے۔ یو۔ پی میں اردو کو ثانوی درجہ دینے کے عمل سے کریز کیا گیا یہ سب اونب ن ۱۰۰ میں زیرہ ہے۔ بنیادی مسئلہ اردو تعلیم و تدریس اور اسے روزگار ت جوڑنے کا ہے۔ ۱۰۰ اردو ادبی گنگ و جمن ہی نے اردو کے لیے تغذیے کا کام کیا ہے اور آئندہ بھی خون زندہ ن (۱۰۰ زمرہ اور محاورہ) ہمیں سے فراہم ہو گا۔ اور، ہے یہ دو غلط کہ شرمندہ معنی نہ ہوا!

آئی یونیورسٹی کے ایک کالج کی پیچھے رہشپ و تاج رہس میں آنر کوئی چاہے تو آراء طلبی سے تمام تر مواقع ہوتے ہیں مگر ال کمینی کی ڈائریکٹر شپ قبول کرتا اس امر کی دلیل ہے کہ ڈائریکٹر شپ ایک فعال شخصیت کے مالک ہیں۔ انھیں مگر ال کمینی کے انتظامی امور کی دیکھ بھال اور اس کی رپورٹ لکھنے میں مدد کے لیے ڈائریکٹر کا جبدہ پیش کیا گیا تھا اور انھوں نے اس فرض کو بحسن و خوبی پورا کیا بلکہ اس کی بدولت وہ زندگی بھر کے لیے اردو تحریک کے ایک اہم سپاہی ہو گئے۔ مگر ال کمینی سے متعلق کم و بیش تمام دیگر کمیٹیوں کے بھی وہ زکن رہے پھر آگے چل کر انھیں ترقی اردو (بند) کا جنرل سیکریٹری ہونے کے ناتے انھوں نے اردو کے معاملات میں گہری دل و جان لی۔ چنانچہ آج اردو کے مسائل پر جتنی گہری نظر ان کی ہے کم لوگوں کی ہوگی۔ اس اعتبار سے مگر ال کمینی کے موضوع پر قلم اٹھانا انھی کا حصہ تھا۔ ڈاکٹر ظلیق انجم نے ذاتی تجربات کی بنیاد پر کتاب کے اولین ساٹھ صفحات میں اردو کے بارے میں جو بعض اہم نکات اٹھائے ہیں وہ یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ کتاب مگر ال کمینی اور اس سے متعلق دیگر کمیٹیوں کے بارے میں محض معلومات کی مستوفی نہیں بلکہ ان کا ایک واقع جائزہ ہے جو اردو کے بارے میں مستقبل کا لائحہ عمل طے کرنے میں یقیناً ہماری مدد کرے گا۔ اس کتاب کا مزما ایک نسخہ ہر اس لائبریری میں ہونا چاہیے جہاں اردو کتابوں کا ذخیرہ ہے۔

مرقعہ ملی (فارسی متن اور اردو ترجمہ)

سرویں صدی ہجری کے بیشتر سیاسی، سماجی اور تہذیبی مآخذ فارسی میں ہیں۔ نواب درگاہ قلی خاں کی مرقعہ ملی بھی ان میں سے ایک ہے، جو اپنی گونا گوں خصوصیات کی بنا پر انتہائی اہم اخذ ہے۔ ان خصوصیات میں نمایاں ترین غالباً یہ ہے کہ اس کتاب کے مصنف کے اجداد مغل حکومت کے امیر تھے اور وہ خود نظام الملک آصف جاہ کا منصب دار، اور جاگیر دار تھا۔ حملہ اورمی کے چوتھی مدت بعد، یعنی ۱۸۳۸ء میں درگاہ قلی دہلی آئے، اور تین سال تک یہاں مقیم رہے اور ۱۸۴۱ء میں، آصف جاہ کے ساتھ، کن چلائے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب وہ ملی میں وارد ہوئے تو اپنی عمر کے اچانک سویں سال میں تھے۔

در ضمن ان کا سال ۱۱۰۰ ت ۱۰۷۰ء بتاتے ہیں ذہانت اور طبیبی ان کی نہشت میں تھی۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جب آصف جاہ نے منصب دار جاگیر انھیں حمایت کی تو ان کی عمر چودہ

سال سے زائد نہ تھی۔ درگاہ قلی ایچھے شمشیر زن اور اعلیٰ درجے کے قلم کار تھے۔ دکن سے مختلف معرکوں میں ان کی شرکت اور شجاعت کا ذکر ملتا ہے۔ ہاں قلم کے دھنی وہ اس قدر تھے، اس کا واحد ثبوت زیر نظر کتاب 'مربع دہلی' ہے۔ ممکن ہے ان کے قلم سے کچھ اور تحریریں بھی نکلی ہوں، لیکن اس کی کوئی اطلاع بنو زار باب تاریخ و تحقیق کے پاس نہیں۔

'مربع دہلی' کا بہت دل چسپ اور روشن پہلو یہ ہے کہ یہ مصنف کا سنا ہوا حال نہیں، بلکہ دیکھا ہوا احوال ہے۔ غ شنیہ کے بودماند دیدہ! اس کا سرسری مطالعہ بھی میر کے اس شعر کی سچائی کے لیے کافی ہے۔

دلی کے نہ تھے کوچے اور اراق مصور تھے جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی

کتاب کے شروع میں ڈاکٹر خلیق انجم بات ہیں اور صحیح بات ہیں کہ پہلی بار حکیم سید مظفر حسین نے ۱۹۲۶ء میں 'مربع دہلی' کا فارسی متن شائع کیا تھا۔ چھ مہینے بعد خواجہ حسن نظامی نے فارسی اور اردو ترجمے کی تفصیص شائع کی۔ تیسری دفعہ پروفیسر نور الحسن انصاری نے 'مربع دہلی' کا متن اور اس کا اردو ترجمہ ۱۹۸۱ء میں شائع کیا۔ چوتھی بار ۱۹۸۸ء میں پاکستان کے ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی نے فارسی متن اور اردو ترجمہ شائع کیا۔ ۱۹۸۹ء میں چندر شیکھر اور شیاما متر اچنائے نے 'مربع دہلی' کا انگریزی ترجمہ شائع کیا۔ وہ بھی اطلاع دیتے ہیں کہ کتاب ہذا کے اب تک چار مخطوطات دریافت ہو چکے ہیں۔ دو سالار جنگ میوزیم لاہریری، حیدر آباد میں، تیسرا آر۔ کے کاما اور نیشنل انسٹی ٹیوٹ، ممبئی میں اور چوتھا رنیش لاہریری، لندن میں۔ خلیق انجم صاحب نے بڑی کاوش اور احتیاط سے ان مختلف نسخوں کے اختلافات کو یکجا کر کے، سالار جنگ میوزیم لاہریری، حیدر آباد کے نسخے کو بنیاد بنایا ہے اور اسے بنیاد بنانے کی معقول وجہ ان کے پاس ہیں۔ حاشیہ نگاری کا جدید طریقہ انھوں نے برتا ہے اور اس کے بعد انھوں نے فارسی متن اور اردو ترجمے کو جگہ دی ہے۔ کتاب کے آخر میں تعلیقات پر بھرپور توجہ صرف کی گئی ہے۔ افراد، امکنہ وغیرہ پر جو نوٹ دیے گئے ہیں، ان سے مرتب اور مذہون کے احساس ذمہ داری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اک دل چسپ بات یہ بھی ہے کہ 'مربع دہلی' کا نام 'مربع دہلی' خود درگاہ قلی کا مقرر کردہ نہیں ہے۔ اس لیے کہ یہ نام کسی نسخے میں نہیں ملتا۔ اس کتاب کے پہلے مرتب نے اسے یہ نام دیا ہے، اور پھر یہ نام ہی چل پڑا۔ کتاب کے نقس موضوع کے پیش نظر یہ نام کچھ نامناسب بھی نہیں۔

زیرِ نثر کتاب اس رحوں صدی دہلی کی سیاسی تصویر پیش کرتی ہے؟ جواب ہو گا بالکل۔ اس وقت کا آشوب اور اس سے پیدا ہونے والی بے چینی اور نیش ملش کا کہیں۔ یہ مہینہ نامعلوم نہیں ہوتا۔ حیرت ہوتی ہے کہ جس دہلی کو درگاہ قلی خاں نے دیکھا، دہلی اؤں کو انھوں نے اپنے جسم و جاں میں سمویا، وہ ایک لٹی ہوئی دہلی تھی۔ چند سال پہلے یہ نادر شاہ کے ہاتھوں خون کی ہوئی کھیل چکی تھی، اس میں 'سب خیریت ہے' نہیں، ملتی۔ لیکن 'مرقع دہلی' کا ہر صفحہ، ہر روز، روزِ عید اور ہر شبِ برات کی کہانی پیش کرتا۔ ڈھونڈنے پر نادر شاہ کا ایک حوالہ مل ہی جاتا ہے، لیکن اس کی نوعیت ملاحظہ کیجئے۔ یہ نادر شاہ کا کمال بائی کا جاری ہے کہ درگاہ قلی ہماری معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔ تون بادشاہ (محمد شاہ) کے محل میں بزمِ آراہیں اور مغنیوں کے حلقے میں سخن سر آہیں۔ کھل ان کی صحبت کے نصیب ہوتی۔ "انگریزوں کی ریشہ دوانیاں، مرہٹے، جاٹ، سکھ اور سیلوں کی آئے دن کی تاخت، کیا دہلی والوں پر ان کا کوئی اثر نہ تھا؟ شاہ ولی اللہ اور ان کے دُعاوندان نے دہلی ہی نہیں بلکہ شمالی ہند کے ایک بڑے حصے کو گھنچھوڑ کر رکھ دیا تھا، کیا یہ کتابوں کی حد تک صحیح تھا؟ ہمارا خیال ہے کہ یہ دونوں باتیں درست نہیں ہیں۔ ہاں یہ سب ہے کہ زوال کی ایک منزل وہ بھی ہوئی ہے جب زوال زدہ معاشرہ سن ہو جاتا ہے اور ہر طرح کی پستی کا ترسا ہوا آدمی العطش العطش پکارتا ہے اسی طرح، معاشرہ زوال، مزید زوال میں آتا ہے۔ آئیے اس خیال کی توثیق خود مصنف سے کریں۔ نواب مصطب کتاب کے خاتمے پہلے فرماتے ہیں: "بہر حال، اگر وصال نہ ہو تو اس کا خیال ہی سہی، اور اگر خورشید نہ ہو تو مہی سہی۔ عیش کا ذکر بھی نصف عیش ہوتا ہے۔"

حال، یہاں ہمیں کئی سوالوں کا جواب مل جاتا ہے۔ اس مرقعے میں زندگی اتنی محدود کیوں۔ کیا امراء کا تزک و احتشام اور تعیش و تہنیت کا تعلق پیدا کرنے والا بیان پوری زندگی، کیا کتاب کی ابتداء اہل اللہ اور صوفیائے کرام کے مشرک مزارات سے کرنا محض ایک مہینہ؟؟؟

پہلے یہ تو واقعی قدم شریف سے شاہ حسن رسول نماک مزارات اور ان پر ہونے والے حوالے کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن ان میں مصنف کے بیان میں وہ کشش نہیں، جو امراء کے احوال بالخصوص ان کے یہاں ہونے والی محافل اور مجالس کا ہے۔ چاندنی چوک کے بازار پر ان کے خاص توجہ کی ہے۔ بیچ میں نہر، نہر کے دونوں طرف بیس بیس گز چھوڑ کر سرخ

بجری کی سڑک، اور پھر آمد و رفت کے لیے دو طرفہ چوڑی سڑکیں اور ان پر سایہ دار درخت آخر میں بھی ہوئی، بڑی بڑی دوکانیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ شام کو، تفریح کے لیے لوگ یہاں آتے ہیں۔ (اس چاندنی چوک کا مقابلہ آج کے چاندنی چوک سے کیجیے۔ ہمیں تفاوت رہ۔) چوک سعد اللہ خاں کا بیان (ص ۶۰) شاید اس کتاب کا سب سے روشن صفحہ ہے۔ جامع مسجد اور لال قلعے (لاہوری دروازہ) کے درمیان بسا ہوا یہ بازار اور محلہ آج نہیں، مدتوں پہلے معدوم ہو چکا ہے۔

لیکن نواب ذوالقدر کا محبوب موضوع، اس وقت کی دہلی میں، رقص و سرود اور پارہا پارہا نشاط کا بیان ہے۔ امراء کا بیان بھی انھیں کے حوالے سے آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس وقت کی دہلی نے ان فنون کی بلند ترین حدوں کو چھو لیا تھا۔ مصنف کا قلم ان بیانات میں سحر کار ہو جاتا ہے۔ یوں وہ ذکر مرزا بیدل کا بھی کرتے ہیں اور مرزا مظہر جانجاناں کا بھی۔ لیکن اس وقت کے بے نظیر و بے مثال رقاصوں اور رقاصوں، گلوکاروں، سازندوں، قوتلوں، بھانڈو اور نقالوں کے وہ واقعی مرقعے پیش کر دیتے ہیں۔ پھر امراء محلات ہوں یا عرس کی مہفلیں امر و ہر جگہ موجود ہوتا ہے۔ اس حد تک کہ مصنف نے اسے Institution بنا کر پیش کیا ہے۔

خلیق انجم صاحب نے اصل کا بہت اچھا ترجمہ کیا ہے۔ درگاہ فنی ہے اپنے وقت کا مروج اور مقبول اسلوب برتا ہے۔ رنگین، منج اور مبالغہ آمیز۔ لیکن بعض بیانات انھیں سلیس اور سادہ لکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ مترجم نے مصنف کے بدلتے ہوئے اسلوب کا ساتھ دیا ہے۔

بہر حال ”مرقع دہلی“ اپنی بعض کمیوں کے باوجود، اٹھارہویں صدی دہلی کی تاریخ کا ایک اہم ماخذ قرار پاتا ہے۔ اس کی اہمیت صرف تاریخ کے طالب علم ہی کے لیے نہیں، بلکہ عام قاری کے لیے بھی ہے۔ Readability میں کم کتابیں اس کے ساتھ رکھی جاسکتی ہیں۔

ہمارے بہت سے کلاسیکی متن ایسے ہیں جنہیں ایک سے زیادہ بار ترتیب دے کر شائع کیا گیا ہے۔ اور یہ معاملہ لگ بھگ ہر زبان کے ساتھ ہے۔ اسطو کو بوطیقای کو لہجے اس کے نہ صرف ایک سے زیادہ انگریزی تراجم موجود ہیں بلکہ اس کے خود اردو تراجم کا معاملہ بھی یہی

ہے۔ اردو میں مئی تنقید کا شعور جاگنے کے بعد دیوان غالب نسخہ عرشی فسانہ عجائب مرتبہ رشید حسن خاں، خطوط غالب (چار جلدوں میں) مرتبہ خلیق انجم جیسی کتابیں جس نے معیار تدوین کے ساتھ چھپ کر ہمارے سامنے آئی ہیں وہی جو از 'مرقعہ دہلی' مرتبہ و مترجمہ خلیق انجم کی اشاعت کا بھی ہے جو بحیثیت مجموعی چھ بار اور اردو میں چوتھی بار شائع ہوئی ہے۔ علمی اور ادبی معیار کوئی جامد چیز نہیں ہے۔ کسی بھی شعبہ زندگی میں ارتقا کی قوتوں کا ساتھ دینے کے لیے تحریک برقرار رکھنا ضروری ہے۔ زیر نظر کتاب کی اردو میں چوتھی بار تدوین و اشاعت اسی تحریک کا ثبوت ہے۔

”فرض کر لےچے اردو پڑھنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا تو کیا ہم اپنی مادری زبان کو صرف اس لیے ترک کر دیں گے کہ اس سے کوئی مادی مفاد حاصل نہیں ہوتا۔ کیا ہم میں سے کوئی اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ اردو ہمارے لیے صرف ایک زبان نہیں بلکہ یہ ہماری تہذیب کا نام ہے۔ اگر ہم اپنے مذہب کو زہر کھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنے بچوں کو اردو پڑھانی ہوگی۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے بچوں کو اپنا ماضی یاد رہے تو ہمیں ان کو اردو پڑھانی ہوگی۔ اس کا مطلب ہے کہ اردو ہمارے لیے ہماری تہذیب ہے، ہمارا مذہب ہے، ہمارا ماضی ہے اور ہماری تاریخ ہے۔ ذرا سوچئے کہ جب سینکڑوں سال پہلے اسرا نیلیوں کو اپنا ملک ترک کر کے دنیا کے مختلف حصوں میں سکونت اختیار کرنی پڑی تو انھوں نے اپنے بچوں کو دنیا کی بہترین تعلیم دی اور اس کے ساتھ ہی لازمی طوع پر بچوں کو مادری زبان پڑھاتے رہے نتیجہ یہ ہوا کہ اب اسرا نیل دوبارہ آباد ہوا اور دنیا کے بیشتر یہودیوں نے اسرا نیل میں سکونت اختیار کی تو عبرانی ان کے لیے اجنبی زبان نہیں تھی۔ اب یہ زبان دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں شامل ہوتی ہے۔“

”چوں کہ اس سماج میں صوفیائی بہت عزت ہوتی تھی۔ اس لیے تصوف سماجی عزت و وقار حاصل کرنے کا بھی بہترین ذریعہ بن گیا اور بد سے بد کردار لوگوں نے اس مسلک کو اختیار کر کے چیدہ کمانے کا ایک بڑا ذریعہ بنالیا۔ انہی علماء و سونے انجاز قطرۃ الحقیقت کے لسللے ناجائز فائدہ اٹھا کر ”امر و نہی“ جیسے غیر فطری فعل کو جنسی آسودگی کا ذریعہ بنالیا۔ انھیں حرم اور میکہ دونوں سے خلوص تھان کی رائیں میثاقوں اور دن خانقاہوں میں گزرتے تھے۔ بزرگوں کے مزاروں کو باقاعدہ دکانیں بنالیا گیا۔ شاید آج بھی مغرب کے نائٹ کلبوں میں وہ شرمناک جنسی مناظر نظر نہ آتے ہوں، جو اس دور کے عرسوں میں عام تھے۔“

فارسی بیں

(غالب کا منتخب فارسی کلام مع ترجمہ)

انتخاب : نیر مسعود

ترجمہ : یونس جعفری

نظم و نثر شورش انگیزے کی می باید بخواہ
اے کہ می پر سی کہ غالب در سخن یکتاست ہست

گلشن بہ فضامے چمن سینہ مانیت

ہر دل کہ نہ زخمے خورد از تیغ تو وانیت

فضا : کشادگی، وسعت۔ چمن : سبزہ زار۔ زخمے : کوئی زخم، ایک نہ ایک زخم۔
زخم خورد : (از مصدر خوردن، کھانا) زخم کھاتا ہے۔ بروج ہوتا ہے۔ تیغ : تلوار۔
وا : کشادہ۔

ہمارے سینے کا گلزار جس قدر وسیع ہے (اس کے مقابلے خطہ زمین کی) کوئی بھی گلکش گاہ
(کشادہ) نہیں۔ دل اس وقت تک چاک نہیں ہوتا جب تک کہ وہ تیری تلوار کا زخم نہ
کھالے۔ (اس کی مثال میر اپنا سینہ ہے، جس نے اس کثرت سے زخم کھائے ہیں کہ ان کی
تعداد گلشن کے پھولوں سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اس قدر کثیر تعداد میں زخموں کے لیے
جگہ بھی گلشن سے زیادہ وسیع ہی چاہیے)۔

عمرے ست کہ می میرم و مردن نتوانم

درکشور بیداد تو فرمان قضانیست

عمرے ست کہ : ایک طویل مدت ہے کہ۔ میرم : (از مصدر مردن، مرنا) مر رہا
ہوں، مرے چلے جا رہا ہوں۔ مردن نتوانم : میں مر نہیں سکتا۔ کشور : ملک۔
بیداد : ظلم، جور و ستم۔ فرمان : حکم۔ قضا : حکم، خداوندی، ایسا حکم جس پر نافرمانی
ہوتے ہی عمل کیا جائے، اجل، موت۔

ایک طویل عرصے سے میں (مسل) مرے چلے جا رہا ہوں (گویا زندہ بگور ہوں) مگر (بالکل
بی) مر بھی نہیں سکتا۔ (کیا) تیرے ملک بیدادگری میں خداوند تعالیٰ کا حکم نہیں چلتا (کہ
ملک الموت آئے اور میرے جسم سے جان نکال کر لے جائے)

جنت نہ کند چارہ افسردگی دل

تعمیر بہ اندازہ ویرانی مانیت

جنت : وہ شاد و خرم جگہ جو درختوں کے سایے کے نیچے ہو، بہشت۔ نہ کند : (از
مصدر کردن : کرنا) نہیں کرے گی۔ چارہ : علاج، مداوا۔ افسردگی : پژمردگی،
رنجیدگی، غمگینی۔ تعمیر : آباد کاری۔ اندازہ : مقدار، پیمائش۔ ویرانی : بربادی۔

ای، تخریب۔

ہشت کے پاس ہمارے غمگین دل (کو شاد و خرم کرنے) کا (کوئی) چارہ و دوا نہیں کیوں کہ
اس کی آباد کاری کا ساز و سامان میری تباہی و بربادی کے مقابلے (قطعی) ناممکن ہے۔

برگشتن مژگان توازروے عتاب است
کاندر دلم از تنگی جایک مژہ جانیست

برگشتن : پلٹ جانا، واپس آنا، لوٹ آنا۔ مژگان : جمع مژہ پلکیں۔ از روی : وجہ
ہے، بسبب۔ عتاب : قہر، غضب۔ کاندر دلم : کہ میرے دل کے اندر۔
۱۔ گنجائش۔

نی پلکیں (میرے دل کی طرف سے) پلٹ کر (جو) واپس آرہی ہیں اس کا سبب تیرا غیض
نہیں ہے کیوں کہ (تیرے غیض و غضب کے تیرے دل کو نشانہ بنائے ہوئے ہیں)
بالا میں، تیرے غم کی باعث اتنی گنجائش نہیں کہ اس میں تیری پلک (کا ایک بھی تیر)
ہے۔

دریوزہ راحت نتوان کرد زمرہم
غالب ہمہ تن خستہ یار است گدانیست

دریوزہ : گدائی، جیک۔ راحت : آرام و سکون۔ نتوان : (از مصدر توانستن :
توانا، طاقت۔ نہ) نہیں سکتا۔ کرد : (از مصدر کردن : کرنا) کیا۔ نتوان کرد : نہیں
سکتا۔ ہمہ تن : سارا بدن، سر تا پا، سر سے پیر تک۔ خستہ : (از مصدر خستن :
کام نہ ہونا، تھکا ہوا، تھکا ماندہ، غم حال۔ یار : لفظی معنی محافظ، نگہبان، (جیسے شہر یار
نہ کسی ملک کا پاسدار یا بادشاہ) اصطلاحی معنی جگری دوست۔ گدا : بھکاری۔

دن و آرام کی بھیک مرہم سے نہیں مانگی جاسکتی۔ غالب کی یہ زبوں حالی اس وجہ سے نہیں
وہ کوئی بھکاری ہے۔ بلکہ اس کے دوست کی (بے وفائی) نے اس کا یہ حال کر دیا ہے کہ وہ
فل زار و نزار اور نحیف نظر آتا ہے۔

داشت : امیر خسرو (دہلوی) سعدی، حافظ نیز اس دور کے دیگر شعراء نے اپنے کلام میں
شوق کے مقابل عاشق کو انتہائی حقیر، ذلیل ہی نہیں بلکہ سب لٹی تک کی صورت میں پیش

ردیاءے۔ مگر میر تقی میر سے مومن کے عہد تک عاشق اپنی مفلسی، بے بسی اور لاچارگی۔ وجود اپنی عزت نفس اور خوداری کا پاسدار ہے۔ چناں چہ یہی کیفیت غالب کے شعر میں پائی آتی ہے۔ وہ یار کے ہاتھوں زبوں و ناتواں ہو چکا ہے مگر گدا نہیں۔ گدا کی تو دور کی بات ہے وہ ن قدر خود اور اور عزت نفس کا پاسدار ہے کہ وہ درد کے عالم میں بھی مرہم کا احسان لینا گوارا نہیں کرتا۔ یہی مضمون اردو کے ایک شعر میں انھوں نے اس طرح ادا کیا ہے:

درد منت کش دوانہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برانہ ہوا

در گردِ نالہ وادی دل، رزم گاہ کیست

خونے کہ می دود بہ شرائیں سپاہ کیست

ترد: (بکسر اول) بمنور، اطراف۔ نالہ: آہ و فغاں۔ وادی: دو پہاڑوں کے درمیان وسیع کشادہ جگہ۔ وادی دل: دل کی وادی۔ رزم گاہ: میدان جنگ۔ کیست: کون ہے۔ خونے کہ: وہ خون جو کہ۔ می دود: (از مصدر دویدن: دوڑنا) دوڑتا ہے۔ شرائیں: (جمع شریان) سرخ رگیں، وہ رگیں جن میں خون دوڑتا ہے۔ سپاہ: فوجی دستہ۔

ل کی وادی آہ و فغاں کے زرخے میں گہری ہوئی ہے۔ (آخر یہ وادی) کس کی رزم گاہ ہے (جہاں یہ جنگ و جدال پاپے) اور سرخ رگوں میں جو یہ خون (مسل) دوڑ رہا ہے یہ کس فوجی دستہ ہے (جو اس طرح سرگرم عمل ہے)۔

رشک آیدم بہ روشنی دیدہ ہای خلق

دانستہ ام کہ از اثر گردِ راہ کیست

یدم: (از مصدر آمدن: آنا) مجھے آتا ہے۔ رشک آیدم: مجھے رشک آتا ہے، مجھے حسرت ہوتی ہے۔ روشنی: نور۔ دیدہ ہا: (جمع دیدہ) آنکھیں۔ خلق: وام، عام لوگ۔ دانستہ ام: (از مصدر دانستن: جانتا) میں نے جان لیا ہے۔ میں جانتا ہوں۔ اثر: حالت۔ گرد راہ: راہ کی خاک، جسے شعر انے سرے سے تعبیر کیا ہے۔

مجھے عوام کے نور بصارت (آنکھوں کی روشنی اور چمک) پر رشک آ رہا ہے (اور) میں یہ جانتا

ہوں کہ یہ نور کسی کی گردِ راہ (راستے کی خاک) کے باعث ہے (جو ان کے لیے سرے کا کام کر رہی ہے) مگر میری بد نصیبی یہ ہے کہ میں اس سعادت سے محروم ہوں۔

بامن بہ خواب ناز و من از رشک بدگماں
تاعرصہ خیال عدوٰ جلوہ گاہ کیست

بامن میرے ساتھ۔ خواب ناز: میٹھی نیند۔ رشک: رقابت۔ بدگماں: شکوک، وسوسے میں مبتلا۔ تا: کہ۔ عرصہ: میدان۔ عرصہ خیال: وہ وسیع میدان جہاں تک فکر کی رسائی ممکن ہے۔ عدو: دشمن۔ جلوہ گاہ: رونما ہونے کی جگہ۔

معشوق میرے پہلو میں محو خواب ناز ہے جس کے باعث مجھے اپنی قسمت پر رشک بھی ہے مگر اس رشک نے مجھے حالت بدگمانی میں مبتلا کر دیا ہے کہ اس وقت معلوم نہیں کہ رقیب کی جولاں گاہ خیال میں کون جلوہ نما ہو گا۔ (یعنی جب میرا معشوق میرے رقیب کے پہلو میں نہ ہو گا تو اس کا گمان ہر طرف جائے گا اور اس کے ذہن میں یہ بات بھی آسکتی ہے کہ اس وقت وہ) شخص جس پر وہ فریفت ہے) میرے پہلو میں محو استراحت و آرام ہے۔ اور اس گمان نے ہی لذت و صل کو مکدر کر رکھا ہے۔

بے خود بہ وقت ذبح تپیدن گناہ من
دانستہ دشمنہ تیز نہ کر دن گناہ کیست

بے خود: بے اختیار۔ ذبح: گلا کاٹنا۔ تپیدن: تڑپنا۔ ہاتھ پیر مارنا۔ گناہ: قصور۔ دانستہ: (از مصدر دانستن: جاننا) جان کر جان بوجھ کر۔ دشمنہ: خنجر، خنجر کی تیز نوک۔ تیز کردن: تیز کرنا، دھار لگانا۔

میرے سر کو تن سے جدا کرتے وقت میرے بے اختیار تڑپنے پر مجھے قصور وار ٹھہراتا ہوا (مگر) جان بوجھ کر نوک خنجر کو تیز نہ کرنا کس کا قصور ہے۔

یاد از عدو نیارم وایی ہم زدور بینی ست

کاندر دلم گذشتن بادوست ہم نشینی ست

نیارم: (از مصدر آوردن: لانا)۔ یاد از عدو نیارم: میں دشمن کو یاد نہیں کرتا،

دشمن کا خیال نہیں لاتا۔ ہم: بھی۔ دور بینی: دور اندیشی۔ عاقبت اندیشی۔ دلہم میرادل۔ گذشتن: سرایت کر جانا۔ پار کر جانا۔ بادوست: دوست کے ساتھ۔ ہم نشینی: ہم مجلس، شگت، ساتھ بیٹھنے والا۔

میں دشمن (رقیب) کی یاد کو دل میں نہیں لاتا جس کی وجہ میری دور اندیشی ہے۔ ایسی صورت میں دوست کے خیال کا دل میں گذر جانا ہی اس کی ہم نشینی کے (عین) مترادف ہوتا ہے۔

یادداشت: اس شعر کا مرکزی خیال یہ ضرب الثقل ہے۔ ”استخوان لاے زخم“ یعنی زخم میں ہڈی (کی کرچ) یا کباب میں ہڈی۔ دوست کے تصور کے ساتھ رقیب کا خیال دل میں گذر جانا کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے۔ چنانچہ میں دوست کا تصور رقیب کو ملحدہ کر کے اس وجہ سے کرتا ہوں کہ کہیں رقیب کا خیال تصور دوست کا ہم نشین نہ ہو جائے۔

میرم ولی بترسم کز فرط بد گمانی

داند کہ جان سپردن از عافیت گزینی ست

میرم: (از مصدر مردن: مرنا) میں مر رہا ہوں، میں مرنے کو ہوں۔ بترسم: (از مصدر ترسیدن: ڈرنا) میں ڈرتا ہوں۔ کز: کہ از۔ فرط: کثرت، زیادتی، فراوانی۔ کز فرط بد گمانی: بہت زیادہ بد گمانی کے باعث۔ انتہائی بد ظنی کی وجہ سے۔ داند: (از مصدر دانستن: جاننا) جانے گا، سمجھے گا، تصور کرے گا۔ جان سپردن: جان دینا، مر جانا۔ عافیت: نجات، رستگاری، چھٹکارا۔ گزینی: (از مصدر گزیدن: چلنا۔ انتخاب کرنا) پسندیدگی۔

میں تو مر جانے کے لیے بھی آمادہ ہوں۔ مگر ڈرتا ہوں کہ وہ اپنی انتہائی بد گمانی کے باعث یہی سمجھے گا کہ میرے جان دینے کا مقصد یہ ہے کہ (اس کے جو رو جھٹے) نجات حاصل کر لوں۔

من سوئے او ببینم داند زبے حیائی ست

اوسوئے من نبیند، داند زشر مگینی ست

سوی او: اس کی طرف۔ ببینم: (از مصدر دیدن: دیکھنا) دیکھوں۔ داند: وہ سمجھتا

ہے۔ بے حیائی، ڈھٹائی، بے غیرتی۔ بے حیائی ست : بے غیرتی سے ہے۔
 نبیند : (از مصدر دیدن : دیکھنا)۔ دائم : (از مصدر دانستن : جانتا) میں سمجھتا ہوں۔
 شرمگینی ست : شرمگینی کی وجہ سے حیا کے سبب۔

میں اس کی جانب دیکھوں تو وہ یہ سمجھے کہ میں بے حیا ہوں اور وہ میری طرف نہ دیکھے نہ نگاہ
 کرے تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس کی وجہ (فطرتی) شرم و حیا ہے۔

ای کہ گفتی غم درون سبہ جاں فرساست ہست

خامشیم اما اگر دانی کہ حق باماست ہست

گفتی : (از مصدر گفتن : کہنا) ای کہ گفتی . اے تو نے جو کہا۔ فرسا : (از مصدر
 فرسودن : گھٹنا، پینا، برابر ہونا) جانفرسا : جان کو لینے والا۔ جان کو گھن لگا دیے والا۔
 خامشیم : (از مصدر خاموشیدن : خاموش ہونا، چپ ہونا) ہم خاموش ہیں۔ ہم چپ
 ہیں۔ اما : لیکن۔ دانی : (از مصدر دانستن : جانتا) تو جانے۔ تو جان لے۔ حق با
 ماست : حق ہمارے ساتھ ہے۔ ہم حق بجانب ہیں۔

اے دوست تو نے کہا کہ غم جان کے لیے عارضہ ہے (سو) وہ تو ہے (یہ کوئی نئی بات نہیں)
 ہم تیرے جو رجحان خاموش ہیں۔ لیکن اگر تو یہ جان لے کہ ہم کیوں خاموش ہیں تو (اس کی
 وجہ یہ ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ) ہم حق بجانب ہیں۔

ایں سخن حق بود و گاہے بر زبان ما نہ رفت

چون تو خود گفتی کہ خواباں را دل از خارا است ہست

سخن : بات۔ گاہے : کبھی۔ نہ رفت : (از مصدر رفتن : جانا، چلنا، روانہ ہونا)۔
 چون : جب۔ گفتی : (از مصدر گفتن : کہنا) تو نے کہی۔ خواباں : جمع خوب، حسین
 صورتیں۔ خارا : پتھر۔

یہ بات سچی تھی، لیکن کبھی ہماری زبان پر نہیں آئی۔ اور اب جب کہ تو نے خود ہی اپنی زبان
 سے کہہ دیا کہ حسینوں کا دل پتھر کا ہوتا ہے، تو یہ حقیقت ہے۔

دیدى آخر کا انتقام خستگان چوں مى کشند

آنکہ مى گفتیم ما کا امروز را فرداست ہست

دی : (از مصدر دیدن : دیکھا) تو نے دیکھا۔ کانتقام : کہ انتقام ، بدلہ۔
 مستگان : جمع خستہ ، کمزور ، زبوں ، ناتواں ، ضعیف۔ چوں : کیسے۔ کشیدن : (از
 در کشیدن : کھینچنا) انتقام کشیدن : بدلہ لینا۔ می گفتیم : (از مصدر گفتن : کہنا)
 کہہ می گفتیم : ہم جو یہ کہا کرتے تھے۔ ما : ہم۔ کامزور : کہ امروز : کہ آج
 دن۔ فردا : کل ، آنے والا دن۔

تو نے دیکھ ہی لیا کہ (کارکنان قضا و قدر) زبون و ناتواں لوگوں کا کس طرح انتقام لیتے
 ۔ اسی دن کے لیے ہم کہا کرتے تھے کہ یہ امر واقعی ہے کہ ہر آج کا کل بھی ہے۔

نظم و نثر شورش انگیز ہے کہ می باید بخواہ
 امی کہ می پرسی کہ غالب درسرخ یکتاست بہست

چ : موتیوں کا بار ، کلام موزوں۔ نثر : پرآئندہ : منتشر ، غیر منظوم کلام۔ شورش :
 فتنی ، پریشان حالی۔ جنوں کی حالت ، فتنہ و غوغا۔ انگیز : (از مصدر انگیختن : بھڑکانا)
 و رش انگیز : دلولہ خیز ، پر جوش و خروش۔ کہ می باید : (از مصدر بایستن : چاہنا)
 ہونا چاہیے۔ بخواہ : (از مصدر خواستن : چاہنا ، طلب کرنا) چاہ ، مانگ ، طلب۔ می
 سی : (از مصدر پرسیدن : پوچھنا) امی کہ می پرسی : اے شخص تو جو یہ پوچھتا
 ۔ یکتا : واحد ، اکیلا ، لاثانی ، بے نظیر ، تنہا۔

و نثر جیسی شورا انگیز و دلولہ خیز ہوئی چاہیے وہ غالب کے کلام میں تو تلاش کر۔ اور یہ جو تو
 بتا ہے کہ غالب شعر گوئی میں (واقعی) بے مثال ہے تو یہ بھی حقیقت اور امر واقعی ہے۔

سینہ بکشودیم و خلقے دید کا اینجا آتشست
 بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش است

بنہ : گردن اور شکم کے درمیان کا حصہ۔ وہ جگہ جہاں عورت کے پستان ہوں۔
 بشودیم : (از مصدر کشودن : کھولنا)۔ سینہ بکشودیم : ہم نے سینہ کھول دیا۔
 قمی : جم غفیر ، انسانوں کا انبوہ۔ کثیر تعداد میں لوگوں کا اکٹھا اور جمع ہونا۔ دید : (از مصدر
 ن : دیکھنا) دید ، دیکھا۔ کا اینجا : کہ ایں جا ، کہ یہاں۔ آتشست : آتش است ،
 ہے۔ بعد ازیں : اس کے بعد۔ گویند : (از مصدر گفتن : کہنا) لوگ کہتے ہیں۔

آتش را آگ سے۔ گویا (از مصدر کفن: کہنا) مثل، مانند، ایسا لگتا ہے کہ۔
ہم نے سینہ قبول، یا اور دینا نہ دیکھا کہ یہ (سینہ) آگ سے دیک رہا ہے مگر اس کے بعد بھی
(لوگوں کو یقین نہیں آیا) وہ آگ سے پوچھتے ہیں کہ کیا واقعی تو آگ ہے۔

گریہ ات در عشق از تاثیر دودِ آہ ماست
اشک در چشم تو آب و در دلِ ما آتش است

گریہ ات: گریہ تو۔ تیرے آنسو۔ عشق: غیر معمولی محبت، افراط کی حد تک لگاؤ اور
پیار۔ تاثیر: اثر، عمل، نتیجہ۔ دود: دھواں۔ دودِ آہ: آہوں کا دھواں۔ ماست:
ہمارا ہے۔ آتش ست: آتش است آگ ہے۔

عالم عشق میں اگر تیری آنکھوں سے آنسو بہ نکلے ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ ہماری آتش آہ کا
دھواں تیری آنکھوں تک پہنچ گیا ہے۔ گویا جو آنسو تیری آنکھ میں پانی ہے وہی ہمارے دل
میں آگ ہے۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیمِ بلاست
قعر دریا سلسبیل و روی دریا آتش است

بے تکلف: بغیر کسی لاگ پیٹ کے، صاف صاف لفظوں میں۔ در بلا بودن بہ از
بیمِ بلاست: (فارسی کی عام کہاوت ہے) مصیبت میں گرفتار ہونا، مصیبت (آنے)
کے خوف سے (کہیں) بہتر ہے۔ قعر: گہرائی، پانی کی گہرائی۔ دریا سمندر۔ قعر
دریا: سمندر کی گہرائی۔ سلسبیل: بہشت کی ایک نہر کا نام ہے۔ مرغوب و پسندیدہ
چیز۔ رو، روئے، اوپر، بالائی حصہ۔

بلا شبہ مصیبت میں گرفتار ہو جانا مصیبت کے خوف سے بہتر ہے دریا کی گہرائی میرے نزدیک
سلسبیل یعنی جنت کی نہر ہے کہ وہاں ڈوب جانے کا خطرہ نہیں اور دریا کی سطح میرے لیے وہ
آگ ہے جس پر میں ڈوب جانے کے خوف سے تڑپتا ہوں۔

پردہ از رخ برگرفت و بے محابا سو ختیم
بادہ بادا است آتشِ اورا و مارا آتش است

پردہ: نقاب، روپوش۔ رخ: چہرہ۔ پردہ از رخ برگرفت: (از مصدر گرفتن: اٹھانا، اونچا کرنا، ہٹانا) چہرے سے نقاب کو اٹھالیا۔ محابا: طرفداری، لاگ۔ بے محابا: غیر جانبداری، اصطلاحی معنی بے خوف۔ بلا تا مل سوختیم: (از مصدر سوختن: جلنا، جلانا) ہم جل گئے۔ جل مرے۔ بادہ شراب۔ باد: ہوا۔ آتش: آگ۔

اس نے اپنے سرخ و سفید چہرے سے نقاب کو اٹھالیا اور ہم بلا تا مل اس رخ تاہاں کو دیکھ کر جل گئے (اس پر طرہ یہ کہ معشوق نے شراب بھی پی) جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا چہرہ اس طرح روشن و تاہاں ہوتا چلا گیا گویا کسی نے آگ کو ہوا کے جھونکوں سے بکادیا ہو۔ مگر اسی شراب نے (جسے معشوق نے پیا تھا) ہمارے پورے تن بدن میں آگ لگا دی۔

گشتہ ام غالب طرف بامشرب عرفی کہ گفت
”روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است“

گشتہ ام: (از مصدر گشتن: ہوتا) ہو گیا ہوں۔ طرف: جانبدار، مایل، حریف، مقابل۔ مشرب: پانی پینے کی جگہ، گھاٹ اصطلاحی معنی: طرز، طور، طریقہ، مسلک، ڈھنگ۔ عرفی: فارسی کا مشہور شاعر جس کا نام جمال الدین تھا۔ گفت: (از مصدر گفتن: کہنا) کہا۔ کہا تھا۔

غالب میں نے خود کو عرفی کے اس مشرب کے مقابل کر لیا ہے جہاں وہ کہتا ہے کہ سمندر کی سطح (میرے لیے) سلسبیل ہے اور اس کی گہرائی آگ ہے۔

یادداشت: غالب نے اسی غزل کے اوپر کے ایک شعر میں عرفی کے مصرعے ’روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است‘ کو مقلد کر کے اس طرح نظم کیا ہے:-

قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

بہ خود رسیدنش از ناز بسکہ دشوار است
چو ما بہ دام تمنامے خود گرفتار است

رسیدن پہنچنا۔ بخود رسیدنشن : اس کا خود تک پہنچنا، اس کا اپنی ذات کے بارے میں غور و فکر کر کے یہ تک پہنچنا۔ ناز : حسن کے باعث خود پسندی۔ بسکہ : بہت زیادہ۔ جو : مثل، مانند۔ ما : ہم۔ دام : جال۔ تمنائے : میری آرزو، خواہش۔ دام تمناء : آرزوں کا جال تمنائوں کا تانا بانا۔ گرفتار : مقید، قید میں پھنسا ہوا۔ معشوق کو اپنے حسن پر اتنا غور ہے کہ اسے اتنا موقع ہی نہیں ملتا کہ وہ اپنے بارے میں غور و فکر کرے اور اپنی ہستی کو جانے۔ وہ خود ستائی میں اسی طرح گرفتار ہے جیسے ہم اپنی تمنائوں کے جال میں الجھے ہوئے ہیں۔

بیا کہ فصل بہار است و گل بہ صحن چمن

کشادہ رومے تراز شاہدان بازار است

نیا : (فعل امر از مصدر آمدن آتا) آ۔ فصل : موسم، سال کا ایک سہ ماہی حصہ۔ گل : پھول۔ کشادہ : (از مصدر کشادن : کھولنا) کشادہ : کھلا ہوا، کھلا ہوا۔ کشادہ رومے : مسکراتا ہوا چہرہ، خوش آمدید کہتا ہوا چہرہ۔ شاہد : معشوق۔ شاہدان بازار : بازار میں بیٹھنے والی جسم فروش حسنائیں۔

آگے بہار کا موسم ہے اور باغ کے صحن میں کھلے ہوئے پھول اپنی مسکراہٹوں سے آنے والوں کا استقبال ان حسنائوں سے کہیں زیادہ بڑھ چڑھ کر کر رہے ہیں جو اپنی جسم فروشی کی خاطر گاہکوں کو مسکراہٹ کے ساتھ اپنی جانب آنے کی دعوت دیتی ہیں۔

غمم شنیدن و لختے بہ خود فرورفتن

خوشا فریبِ ترحم چہ سادہ پرکار است

غمم : میرا غم۔ لخت : ٹکڑا، تھوڑا۔ لختے : تھوڑا سا۔ بہ خود : اپنے آپ میں۔ فرورفتن : اتر جانا، سوچ میں ڈوب جانا۔ خوشا : کیا عمدہ، کتنا اچھا۔ ترحم : رحم کرنا۔ ترس کھانا، ہمدردی ظاہر کرنا۔ چہ : کیا۔ پرکار : تجربہ کار، ماہر، گھاگ۔

میرا غم سننا اور تھوڑی دیر کے لیے خیالات کی دنیا میں (ہمدردی ظاہر کرنے کی غرض سے) ڈوب جانے کا مظاہرہ کر کے گردن کو جھکا لینا۔ اظہارِ رحم کا کیا عمدہ و پر فریب طریقہ ہے۔ اس معاملے میں معشوق بظاہر کتنا ہی سادہ لوح و معصوم نظر آتا ہو مگر درحقیقت وہ بڑا ہی پرفتن

ہے۔

زآفرینیش عالم غرض جز آدم نیست
به گرد نقطهٔ ما دور بہفت پرکار است

آفرینیش: (حاصل مصدر از آفریدن: تخلیق کرنا، پیدا کرنا) تخلیق۔ عالم: کائنات۔
یہ دنیا جس میں ہم انسان بستے ہیں اور اس کے علاوہ وہ تمام دنیا جس میں دیگر مخلوقات آباد
ہیں۔ غرض: مقصد، مقصود، مدعا۔ جز: سوائے، علاوہ۔ نیست: نہیں ہے۔
گرد: (بکسر اول) گول، دائرے کی شکل کا۔ بہ گرد: اطراف میں۔ نقطہ: محور، وہ
باریک ترین نشان جس کے گرد دائرہ بنتا ہے۔ دور: چکر، گردش۔ پرکار: وہ آلہ جو
دائرے بناتا ہے۔ بہفت پرکار: سے مراد سات دائرے یعنی سات آسمان۔

اس کائنات کی تخلیق کا مقصد انسان کی پیدائش کے علاوہ خداوند تعالیٰ کے مد نظر کچھ اور نہ تھا۔
گویا یہ انسان ایک نقطہ ہے جس کے گرد سات آسمان پر کار کی مانند گردش میں ہیں۔

نگاہ خیرہ شد از پر تو رُخش غالب
تو گوئی آئینۂ ما سراب دیدار است

نگاہ: نظر، بینائی، چشم، آنکھ۔ خیرہ شد: (از مصدر شدن: ہونا) چکا چوند ہو گئی۔
پر تو: نور، روشنی، عکس۔ رُخش: اس کا چہرہ۔ تو گوئی: (از مصدر گفتن: کہنا) تو
کہے گا، گویا۔ آئینہ: لوہے کا ایسا پتر جسے صورت دیکھنے کے لیے جلادی جائے۔ وہ چمک دار
شے جس میں کسی چیز کا عکس نمایاں ہو۔ سراب: بیابان میں ایسی زمین کا قلعہ جو دور سے پر
نم نظر آئے، دھوکا، فریب۔ دیدار: (از مصدر دیدن: دیکھنا) زیارت، ملاقات۔

غالب جب ہم نے اس کے (روشن) چہرے کا عکس دیکھا تو ہماری نظر چکا چوند ہو کر رہ گئی۔
اور یہ اندازہ ہوا کہ آئینہ ہمیں اس کے چہرے کی جو تابانی دکھاتا ہے وہ اس کے چہرے کی اصل
چمک کے مقابلے سراب کا حکم رکھتی ہے۔

گرد رو خویش از نفسم باز نہ دانست
ننگش زخرام آمد و پرواز نہ دانست

گرد (بہر اول) اطراف، دور اور۔ خویش: اپنا، اپنی۔ تقسیم: (بہر اول و دوم) میرا سانس۔ باز دانستن: جان لینا، سمجھ جانا۔ نہ دانست: (از مصدر دانستن: جاننا) نہ جان سکا، نا جانا۔ باز نہ دانست: نہ جان سکا۔ نہ سمجھ سکا۔ تنگ: عار۔ خرام: پرناز رفتار، معشوق کی چہل قدمی۔ پرواز: (از مصدر پروازیدن: پرواز کرنا، اڑنا، فضا میں تیرنا) اڑان، فضا میں طیران۔

اس کے راستے کے گرد میرے سانسوں (کے بھنور) نے (جس میں راہ کا گرد و غبار بھی شامل ہے) اس کے لیے راستہ چلنا (اور اس بھنور سے باہر نکلنا) مشکل کر دیا۔ چنانچہ (وہ اس پس و پیش میں ہے کہ) اب راستہ چلنے میں اسے عار ہے اور اڑنا اسے آتا نہیں۔ نہ جائے رفتن پائے ماندن۔

یک چند بہم ساختہ ناکام گذشتیم

من عشوہ نہ پزرفتم و اونا ز نہ دانست

یک چند: کچھ عرصے کے لیے، تھوڑی مدت کے لیے قلیل عرصہ تک۔ بہم ساختن: نباہ کرنا، سازگار و ناسازگار حالت میں ایک ساتھ رہنا۔ ناکام: نامراد، محروم۔ گذشتیم (از مصدر گذشتن: جدا ہو جانا، قریب سے نکل جانا) ناکام گذشتیم: نا امید و نامراد ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ عشوہ: چہل، پست قسم کا نغز۔ ناز: تفاخر، خوش آرائی۔ پذیرفتہ: پذیرفتن کا مخفف، میں نے منظور نہ کیا۔ میں نے قبول نہ کیا۔ میں نے پسند نہ لیا۔

ہم بہت تھکے۔ ہر سے ہی ایک دوسرے کے ساتھ رہے۔ اس کے بعد با حسرت و یاس ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کا نغز مجھے پسند نہیں تھا اور خوش آوائی (ناز) اسے آتی نہیں تھی۔

یادداشت: یہ شاعر کی خود داری ہے کہ وہ معشوق کے ناز برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں۔ بلکہ اس کو یہ توقع تھی کہ معشوق اس کے ناز اٹھائے۔ عاشق اپنی خود داری کی بنا پر معشوق کے سامنے جھکنا نہیں چاہتا تھا اور معشوق کو وہ ادا نہیں آتی تھی جس کی وجہ سے عاشق گرویدہ ہو جائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عاشق نے اپنی خود داری کا ذامن ہاتھ سے جانے نہ دیا اور معشوق نے اسے اپنی ادا سے منایا نہیں۔ چنانچہ دونوں ایک دوسرے سے علاحدہ ہو گئے۔ کہ

عاشق نے اپنی خودداری کو آئینہ آنے دی۔

بہمد کہ زاقبال نوید اثرم داد
اندوہ نگاہ غلط انداز نہ دانست

بہمد: جو ہر وقت دم کے ساتھ رہے ہمنشین، ساتھی، جگہری دوست۔ اقبال: لغوی
معنی سامنے آنا، اصطلاحی معنی: خوش قسمتی، خوش بختی۔ نوید: خوشخبری، اچھی خبر۔ اثر:
علامت، نشانی، دیرینہ، کھنڈر۔ غلط انداز: لغوی معنی: وہ تیر جو نشانے پر نہ لگایا جائے۔ وہ
تیر انداز جو تیر دانستہ نشانے پر نہ لگائے، اصطلاحی معنی: فریب کار، دھوکے باز۔

میرے ہم نشین نے مجھے یہ مرثوہ دیا کہ میرے دیرانے کی جانب خوش بختی نے رخ کیا ہے
(گویا میرا بھی مقدر جائے گا) اقبال میری جانب ضرور رخ کرے گا مگر میرے ہم نشین کو اس
الیے کا علم نہیں کہ اس اقبال کا نشانہ صحیح جگہ پر نہیں لگے گا یعنی یہ خوش بختی مجھ پر بس ایک
نگاہ غلط انداز ڈالتی ہوئی گزر جائے گی۔

غالب سخن از ہند بروں برکہ کس ایں جا
سنگ از گہر و شعبدہ زاعجاز نہ دانست

سخن: کلام، شاعری۔ ہند: ہندوستان کا مخفف، معمولاً فارسی زبان حضرات ہندوستان
کو ہند ہی کہتے ہیں۔ بروں: بیروں کا مخفف، باہر۔ زبر: (فعل امر از مصدر: زبر) —
جانا) لے جا۔ کس: شخص۔ ایں جا: یہاں۔ سنگ: گہر۔ گہر: موتی۔ —
ہیر، سنگ گراں قیمت۔ شعبدہ: فریب، دھوکہ۔ نظر کا فریب۔ اعجاز: بیان کی
یا خارق عادت عمل جو صرف پیغمبروں سے ہی انجام پذیر ہوتا ہے۔

غالب اپنا کلام ہندوستان سے باہر لے جا کیوں کہ یہاں ایسا کوئی قد نہیں جو پتھر اور جواہریات
شعبدے اور معجزے میں فرق کر سکے۔

ہر ذرہ محو جلوہ حسن یگانہ ایست
گوئی طلسم شش جہت آئینہ خانہ ایست
ذرہ: کسی چیز کا باریک ترین حصہ۔ محو: گم، فنا، فریفتہ۔ جلوہ: نمائش۔ حسن

یگانہ : ذات واحد کی خوش نمائی۔ یگانہ ای : (یہاں حرف ’ی‘ بطور اشارہ استعمال کیا گیا ہے۔ اسے فارسی زبان میں یای اشارہ کہتے ہیں۔ وہ یگانہ وہ ذات واحد جس کا تصور ذہن میں ہے۔ ”جلوہ حسن یگانہ ایت“ اس ذات یکتا خدائی و لربائی کی نمائش۔ گوئی : تو کہے گا، گویا۔ طلسم : TALISMAN معرب، جادو، سحر۔ شش جہت : چھ سمتیں (دائیں، بائیں، آگے، پیچھے، اوپر اور نیچے)۔ آئینہ خانہ : شیش محل ”آئینہ خانہ ایت“ (یہاں حرف ’ی‘ بطور واحد استعمال ہوا ہے۔ جسے یای وحدت کہتے ہیں)۔

(اس کائنات میں) ہر ذرہ اس ذات واحد کے حسن میں گم ہے۔ گویا شیش محل تو ایک ہی ہے مگر اس کا جادو ہر چہ سمتوں میں منعکس ہو رہا ہے۔ بالفاظ دیگر ہر ذرہ حسن خداوندی کو دیکھ کر ششدر و حیران ہے۔

ناچار با تغافل صیاد ساختم
پند اشتم کہ حلقہ دام آشیانہ ایست

ناچار : ہار کر، بحالت مجبوری، مجبوراً، با : سے۔ تغافل : جان بوجھ کر انجان بن جانا۔ صیاد : پرندوں کا شکاری، چڑی مار۔ ساختم : (از مصدر ساختن : بنانا، نہا کرنا) میں نے نہا کر لیا۔ میں نے آشتی کر لی۔ پند اشتم : (از مصدر پنداشتن : فرض کر لینا، تصور کر لینا) میں نے فرض کر لیا، میں نے تصور کر لیا۔ حلقہ دام : جال کا پھندا۔

شعر کا پس منظر : صیاد نے جال بچھایا، اور اس طرح ایک طرف بیٹھ گیا کہ وہ جال کی طرف دیکھ ہی نہ رہا ہو۔ مگر اس کے باوجود کوئی بھی پرندہ اس کے جال میں نہ پھنسا۔ مجھے صیاد کی اس حالت پر بہت رحم آیا۔ مجبوراً میں نے ہی صیاد کے تغافل کو سہارا دیا۔ اور تصور کر لیا کہ اس کے جال کا ہر پھندا کوئی آشیانہ ہے۔ یہ میں نے اس لیے کیا کہ صیاد اپنے تغافل پر مایوس نہ ہو بلکہ وہ اس بات سے خوش ہو کہ اس کا یہ فضل پرندے کو شکار کرنے کے لیے کارگر ثابت ہو۔

پابستہ نورد خیالی جو وارسى
بر عالم ز عالم دیگر فسانہ ایست

پا : جیر، پاؤں۔ ستہ : (از مصدر بستن : باندھنا) باندھا ہوا، بندھا ہوا۔ پابستہ : جس کا پیر

باندھا ہوا ہو۔ مقید۔ نور د: (از مصدر نور دیدن: فاصلہ طے کرنا، سفر کرنا) سفر، ”پابستہ نور و خیالی“ تو نے تصور کے سفر سے اپنے آپ کو پابستہ کر رکھا ہے، تو اپنے تصور کی دنیا میں سفر کر رہا ہے۔ جو: جب۔ وارسسی: (از مصدر وارسیدن: غور کرنا، بات کی تہ تک کو پہنچ جانا) تو غور کرے گا۔ عالم: کائنات۔ بہر عالمی: (یہاں ”یابی“ نگرہ استعمال ہوئی ہے) ہر ایک عالم، ہر دنیا۔ دیگر: دوسرا، دوسری۔ فسانہ: کہانی، قصہ۔ داستان۔

اے خیالی سفر طے کرنے والے جب تو غور کرے گا تو اس نتیجے پر پہنچے گا کہ ہر عالم خود اپنی ذات میں ایک جداگانہ دنیا ہے۔

در پردہ تو چند کشم ناز عالمی

داغم ز روز گار و فراقت بہانہ ایست

پردہ: اوٹ، آڑ، چند: کب تک۔ کشم: (از مصدر کشیدن: کھینچنا) میں کھینچوں۔ ناز کشیدن: ناز اٹھانا۔ عالمی: (یہاں ”یابی“ کثرت کے لیے استعمال ہوا ہے) اے یابی کشمیر کہتے ہیں۔ ایک دنیا، بشرِ بعد میں لوگ۔ داغ: جلا ہوا، کھوتا ہوا۔ داغم: میں جل رہا ہوں۔ روزگار: زمانہ، دنیا۔ فراقت: تیرا فراق، تیری جدائی۔

تیری آڑ میں (تیری خاطر) میں کب تک ایک زمانے (بکثرت لوگوں) کے تاز برداشت کرتا رہوں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مجھے زمانہ جلا تو خود رہا ہے مگر اس نے مجھے جلانے کے لیے تیری جدائی کو محض بہانہ بنا لیا ہے۔

بہرچہ فلک نہ خواستاست هیچ کس از فلک نہ خواست

ظرف فقیہ مے نہ جست، بادہ ما گزک نہ خواست

بہرچہ: جو کچھ۔ فلک: آسمان۔ نہ خواستاست: نہ خواستہ است (از مصدر خواستن: چاہنا) نہیں چاہا ہے۔ هیچ کس: کوئی شخص۔ نہ خواست: نہیں چاہا، نہیں مانگا۔ نہیں طلب کیا۔ ظرف: برتن۔ فقیہ: دانا، دانش مند، شرعی احکام کا عالم۔ مے: شراب۔ نجست: (از مصدر جستن: تلاش کرنا، ڈھونڈنا، چاہنا، طلب کرنا)۔ بادہ: شراب۔ گزک: گزیرے سے تیار کردہ مٹائی۔ گزکی مٹائی (گزیہ گئے کی قسم کا ایک درخت ہے جس سے نیلی مٹائی گزک کہلاتی ہے)

نقل وہ اشیاء جو شراب نوش کرتے وقت نشہ تیز کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ جو کچھ آسمان نے نہیں چاہا ہے وہ کسی بھی شخص نے آسمان سے حاصل کرنے کی خواہش نہیں کی ہے۔ چنانچہ فقیہ کے ظرف نے شراب حاصل کرنا نہیں چاہی اور ہماری شراب کو گزک کی ضرورت پیش نہ آئی۔

توضیح: دنیا میں سارے کام لین دین پر چلتے ہیں۔ اگر آسمان کسی کا احسان مند نہیں تو کوئی بھی شخص اس کا مرہون منت نہیں۔ جس کی مثال عالم شرع دین (فقہ) کی ہے۔ اسے شراب کی تمنا نہیں اور ہماری غیرت نے یہ گوارا نہ کیا کہ شراب نوشی کے وقت گزک کے احسان مند ہوں گویا شاعر کی خودداری اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ کسی کا احسان برداشت کرے۔

جاہ ز علم بے خبر، علم ز جاہ بی نیاز

ہم محک تو زرنہ دید، ہم زرمن محک نہ خواست

جاہ: شان و شوکت، عظمت، جلال۔ علم: دانش۔ بی خبر: مستغنی، بے نیاز۔ بی نیاز: بے پرواہ۔ ہم: بھی۔ محک: وہ سیاہ پتھر جس پر دھات کو کسا جائے۔ زر: سونا۔ نہ دید: (از مصدر دیدن: دیکھنا) نہ دیکھا۔ شان و شوکت کو علم و دانش کے اوصاف کا اندازہ نہیں۔ دوسری طرف علم بھی شان و شوکت سے بے نیاز ہے۔ (گویا دونوں ہم پلہ ہیں اور کوئی بھی دوسرے سے کمتر نہیں۔ علم اگر سونا ہے تو جاہ اس کی کسوٹی ہے۔ مگر جب سونا بالکل کھرا ہو تو اسے کسوٹی پر پرکھنے کی کیا ضرورت) چنانچہ کسوٹی (جاہ) نے زر (علم) کی جانب رخ نہیں کیا اور میرے سونے (علم) نے کسوٹی (جاہ) کی ضرورت محسوس نہ کی۔ بالفاظ دیگر علم و جاہ میں وہی بیر ہے جو لکشی (دولت کی دیوی) اور سر سوتی (دانش کی دیوی) میں پایا جاتا ہے۔

شحنہ دہر بر ملا ہرچہ گرفت پس نہ داد

کاتب بخت در خفا ہرچہ نوشت حک نہ خواست

شحنہ: کو تو ال۔ دہر: دنیا۔ بر ملا: علانیہ۔ بر سر عام۔ گرفت: (از مصدر گرفتن: لینا) چھین لینا، زبردستی لے لیا۔ پس نہ داد: پس دادن: واپس کرنا، واپس نہ کیا۔ کاتب: محرر، کتابت کرنے والا، قلمی۔ بخت: تقدیر، مقدر۔ خفا: پوشیدگی۔ نوشت: (از مصدر نوشتن: لکھنا) لکھ دیا۔ حک: کھر چائی، غلط تحریر کو کھرچ کر

صاف کرنے کا عمل، خراش۔

دنیا کے کو تو ال نے جو کچھ علانیہ کسی سے زبردستی چھین لیا اسے واپس نہ کیا۔ کاتب تقدیر نے جو کچھ پوشیدگی میں لکھ دیا اسے کھرچ کر صاف کرنا نہیں چاہا۔ زبردست کے آگے زبردست کی نہیں چلتی۔ زبردست جو کچھ چاہتا ہے زبردست اسی کے اشارے پر ناپتا ہے۔

زاہد و ورزشِ سجدہ، آہِ زدعوی وجود

ثانہ زد اہرمن رہش بدرقہ ملک نہ خواست

زاہد: پارسا، پرہیزگار۔ ورزش: (از مصدر ورزشیدن: کسی کام کو مسلسل انجام دینا) کثرتِ عمل۔ سجدہ: جمع سجدہ، زمین پر ماتھا ٹیکنے کا عمل۔ آہ: افسوس۔ ز: از کا مخفف ہے۔ دعوی: خواہش، درخواست، مطالبہ۔ وجود: ہستی۔ اہرمن: شیطان، گناہ کا دیوتا، بد باطن۔ ثانہ زد اہرمن رہش: تا اہرمنِ راہش رانہ زد: راہِ زدن: مسافر کو راستے میں لوٹ لینا۔ جب تک شیطان نے اسے راستے میں نہیں لوٹا۔ بدرقہ: راہبر، پاسبان۔ ملک: فرشتہ۔

زاہد کثرت سے سجدے کیے چلا جا رہا ہے۔ اور یہ سب پیش بندی (گناہوں) سے محفوظ رہنے کے لیے ہے۔ شاعر کو اس کی فکر پر افسوس ہے۔ در حالی کہ ہوتا یہ ہے کہ پہلے راہزن مسافر کو لوٹاتا ہے اور اس کے بعد پاسبان اس کی راہ کو پہنچاتا ہے۔ شاعر کا زاہد کو یہ مشورہ ہے کہ پہلے تو گناہوں کے دیوتا کے ہاتھوں خود کو لٹنے دے اس کے بعد ہی فرشتہ رحمت تیری حفاظت و پناہ کے لیے آئے گا۔

رند ہزار شیوہ راطاعتِ حق گراں نہ بود

لیک صنم بہ سجدہ درنا صیہ مشترک نہ خواست

رند: بدکار، بد کردار، بد عمل۔ شیوہ: طرز، طریقہ، راہ۔ ”رند ہزار شیوہ“ ایسا بدکار شخص جس نے گناہ کا کوئی بھی طریقہ ترک نہ کیا ہو، ایسا شخص جس نے ہر طرح کی بد اعمالیاں کی ہوں۔ طاعت: فرمانبرداری، بندگی، عبادت۔ گراں: بھاری، ناگوار، ناپسند۔ نبود: (از مصدر بودن: ہونا) نہ تھی، نہ ہوئی۔ لیک: مخفف لیکن، مگر۔ صنم: شردن

کا معرب، وہ شخص جو مہاتما بدھ کی مورتنی کا پاسان ہو اصطلاحی معنی: مورتنی۔ ناصبیہ: پیشانی۔ مشترک: وہ چیز جو ایک شخص سے زیادہ کی ملکیت ہو۔

وہ رند جو ہزاروں طریقوں سے برے عمل کر چکا تھا جب پشیمان ہوا تو اسے خدا کے سامنے سجدہ کرنے میں عار نہ تھا۔ وہ سیکڑوں نمازیوں کے ساتھ سجدہ میں گر گیا۔ مگر ایک صنم ہے جس کی پوجا ہر شخص انفرادی طور پر کرتا ہے اور اسے یہ پسند نہیں کہ اس کے پرستار مشترک طور پر اس کے آگے اپنا سر زمین پر جھکائیں۔

مصرع ہانی کا مفہوم یہ ہے کہ اگر خدائے واحد کو شرک پسند نہیں تو بت کو بھی یہ گوار نہیں کہ اس کی پوجا مشترک طور پر ہو۔

سہل شمر د و سرسری ناتو ز عجز نشمری

غالب اگر بہ داوری داد خود از فلک نہ خواست

سہل: آسان، سادہ۔ شمر د: (از مصدر شمر دن: گننا، شمار کرنا) گنا، شمار کیا۔ سرسری: آسان، سادہ، معمولی۔ تا: جب تک۔ تو: (ضمیر مخاطب مفرد برائے شخص دوم)۔ ز: از کا مخفف بمعنی سے۔ عجز: لا چاری، مجبوری۔ داوری: عدل، انصاف۔ داد: فریاد۔ داد خواستن: انصاف چاہنا۔ داد نہ خواستن: انصاف نہ چاہنا۔

اس بات کو آسان و معمولی مت جان اور غالب کی لا چاری پر محمول مت کر کہ اس نے آسمان سے ان مظالم کی داد نہیں چاہی جو اس پر کیے گئے ہیں۔ یہ اس کی خود داری ہے کہ وہ عام مظالم برداشت کرتا رہا مگر اس کی غیرت نے یہ گواہی کیا کہ کسی سے کہے کہ وہ آئے اور شخص ثالث بن کر ان مظالم کا فیصلہ کرے جو آسمان نے اس پر کیے ہیں۔

مالا غریم گر کمر یار نازک است

فرقے ست درمیانہ کہ بسیار نازک است

ما: ہم۔ لاغر: دبلا۔ لاغریم: ہم دبلے پتلے ہیں۔ گر: مخفف اگر۔ کمر: نیچے اور کولہوں سے اوپر بدن کا حصہ۔ نازک: باریک، مہین۔ نازک است: باریک ہے، مہین ہے۔ فرقے ست: فرقے است (یہاں شاعر نے حرف ’ی‘ مقداری کا استعمال کیا

ہے) بہت بڑا فرق ہے۔ درمیانہ: بیچ میں۔ بسیار: بہت، بہت زیادہ۔

ہم اگر دبلے پتلے ہیں تو محبوب کی کمر باریک ہے۔ (یہاں یہ بات بھی مد نظر رکھنی چاہیے کہ) نازک (باریک) اور بسیار نازک (بہت ہی باریک) کے درمیان بہت بڑا فرق ہے۔ یعنی لاغر کے لیے تو یہ امکان ہے کہ وہ فربہ ہو جائے۔ مگر نازک (باریک، مہین) کے لیے اس کی قطعی محجاش نہیں۔ اس لیے ”لاغر“ اور نازک“ کے درمیان بہت بڑا فرق ہے۔

دارم دلے ز آبلہ نازک نہاد تر

آہستہ پانہم کہ سر خار نازک است

دارم: (از مصدر داشتن: رکھنا) میں رکھتا ہوں۔ دلے: (یہاں شاعر نے ”سی“ تخصیص نکرہ کی استعمال کی ہے) ایسا ایک دل، ایسا دل۔ نازک نہاد: جو اپنی سرشت میں نازک ہو۔ نازک طبع۔ تر: (علامت صفت تفصیل) سے زیادہ۔ پانہاد: پاؤں رکھنا۔ پانہم: پاؤں رکھتا ہوں۔ سر خار: کانٹے کی ٹوک۔

میرے پاس ایسا دل ہے جو آبلے سے بھی کہیں زیادہ نازک ہے اسی لیے میں بہت آہستہ قدم رکھتا ہوں۔ کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ کانٹے کی ٹوک بہت مہین ہے۔

ترسم تپش زبند بروں افگند مرا

تابِ کمند کا کل خم دار نازک است

ترسم: (از مصدر ترسیدن: ڈرنا) میں ڈرتا ہوں، مجھے ڈر ہے۔ تپش: (از مصدر تپیدن: دھڑکنا) دھڑکن۔ بند: گرہ، بل، بیچ و تاب۔ کمند: جال۔ بروں: مخفف بیروں، باہر۔ افگند: (از مصدر افگندن: پھینکنا) پھینک دے۔ مرا: مجھ کو۔ تاب: بل، بیچ و خم۔ خم دار: (از مصدر داشتن: رکھنا) جو خم رکھتا ہو۔

میں ڈرتا ہوں کہ کہیں (دل کی) دھڑکن مجھے (محبوب کی زلفوں کے) بیچ و خم سے نکال کر باہر نہ پھینک دے۔ کیوں کہ محبوب کے خم دار بالوں کی کند کے بیچ و تاب بہت ہی بے دم و کمزور ہیں۔

درکشا کشِ ضعفم نگسلدِ روان از تن

این کہ من نمی میرم ہم ز ناتوانی ہاست

ضعفم: میری کمزوری، میری ناتوانی۔ ننگسَلَد: (از مصدر گسلیدن: ٹوٹنا، ٹوٹ کر الگ ہو جانا) رواں: روح، جان۔ تن: جسم، بدن۔ این کہ: یہ جو۔ من: میں ”من“ نمی میرم: (از مصدر مردن: مرنے) میں نہیں مرنے ہوں۔ ناتوانی ہا: جمع ناتوانی: کمزوریاں۔

کمزوری و ناتوانی کی سمجھ جان میں روح جسم سے ٹوٹ کر علاحدہ نہیں ہوتی۔ چٹاں چہ یہی وجہ ہے کہ میں مرنے کا بھی نہیں۔ اور میرے نہ مرنے کا سبب میری کمزوریاں اور ناتوانیاں ہی تو ہیں۔

از خمیدن پشتم روئے برقفا باشد
تاجہادریں پیری حسرتِ جوانی ہاست

خمیدن: جھکنا، جھک کر دوہرا ہو جانا۔ پشتم: میری کمر، میری پیٹھ۔ روئے: چہرہ۔ قفا: پیچھے کی طرف، گدی کی طرف، سر کے پیچھے۔ باشد: (از مصدر شدن: ہوتا) ہے۔ ہو گئی ہے۔ تاجہا: کتنی زیادہ کس حد تک۔ پیری: بڑھاپا۔ حسرت: آرزو، تمنا، پشیمانی، مایوسی۔ جوانی: زمانہ شباب۔

میری کمر اتنی زیادہ جھک چکی ہے کہ اب میرا چہرہ پیچھے کی طرف دیکھنے لگا ہے۔ گویا پیری میں یہ نظریں کتنی حسرت سے جوانی کے دنوں کو تلاش کر رہی ہیں۔

اے کہ اندر ایں وادی مژدہ از ہما دادی
بر سرم ز آزادی سایہ راگرانی ہاست

ای کہ: اے وہ شخص جو کہ۔ اندر ایں: اس میں۔ وادی: دہ، پہاڑوں کے درمیان کشادہ جگہ۔ مژدہ: خوش خبری، نیک خبر، اچھی خبر۔ ہما: ایسا خیالی پرندہ جس کے ہارے میں کہا جاتا ہے کہ جس پر اس کا سایہ پڑ جائے وہ بادشاہ بن جاتا ہے۔ دادی: (از مصدر دادن: دینا) تو نے دیا۔ سرم: میرا سر۔ آزادی: درویشی، دورویشی، فقیہ، فقر، افلاس۔ سایہ: چھایا، چھاؤں، پرچھائیں۔ گرانہ: بھاری پن۔

اے (بھلے آدمی) تو نے اس وادی میں مجھے یہ خوشخبری دی کہ ہمارے سر پر سایہ فگن ہے۔

یہاں اپنی (درویشی اور) حالت اس حد کو پہنچ چکی ہے کہ عام سایہ بھی گراں گزرتا ہے۔ ایسے میں ہمارے پرندے کے سائے کا بوجھ میرا سر کیوں کراٹھا سکتا ہے۔

ذوقِ فکر غالب را بردہ زانجمن بیرون

باظہوری و صائب محو بہم زبانی بہاست

ذوق: طبع، چاشنی۔ فکر: سوچ۔ بردہ: (از مصدر بردن: لے جانا) لے گیا ہے۔ انجمن: (فارسی) مَجْمَع (پہلوی) انسانوں کا اجتماع، مجلس، محفل۔ بیرون: باہر۔ ظہوری: فارسی کا شاعر، جو ابراہیم عادل شاہ کے دربار سے وابستہ تھا۔ صائب: فارسی زبان کا شاعر، جو عہدِ شاہجہانی میں ہندوستان آیا اور سات سال یہاں رہنے کے بعد واپس اصفہان چلا گیا جسے وہاں شاہ عباس ثانی نے اپنا ملک الشعراء مقرر کیا۔ یہ دو شاعر ایسے ہیں جن کا تتبع ہندوستان کے ہر فارسی شاعر نے فخر سے کیا ہے۔

غالب کو یہ شوق ہے کہ وہ تازہ مضامین کی تلاش میں دور دور ٹکل جاتا ہے۔ اور اس جدت و ندرت پسندی نے اسے (اپنے عہد کی ادبی) انجمن سے دور کر دیا ہے کہ (وہ اب ہم عصر شاعروں کے زمرے سے باہر ہے) وہ اب ظہوری و صائب جیسے شعراء کے ہم پلہ ہونے میں غرق و محو ہے۔

جیب مرا مدوز کہ بودش نہ ماندہ است

تارش ز بہم گسستہ و بودش نہ ماندہ است

جیب: گریبان۔ مرا: میرا، مجھ کو۔ مدوز: (از مصدر دوزن: میتا) مت سی، سلائی مت کر۔ بودش: (از مصدر بودن: ہوتا)۔ وجود: ہستی۔ نہ ماندہ است: (از مصدر ماندن: رہنا، باقی رہ جانا، باقی رہنا) نہ ماندہ است: باقی نہیں ہے۔ تارش: اس کا تار، اس کا تانا۔ ز بہم گسستہ: (از مصدر گسستن: ٹوٹ جانا) ایک دوسرے سے ٹوٹ کر الگ ہو چکے ہیں۔ تار تار ہو چکے ہیں۔ بودش: اس کی بود، اس کا ہانا "تارش" اور "بودش" میں حرف "ش" ضمیر برائے شخص غائب مفرد کے لیے استعمال ہوا ہے۔

میرا گریبان مت سی، کیوں کہ اس کا وجود ختم ہو چکا ہے۔ اس کے تانے بانے ٹوٹ چکے ہیں۔

داد از تظلمے کہ بگوشت نمی رسد
آہ از توقعے کہ وجودش نمانده است

داد: طلب عدم وانصاف۔ تظلم: وہ تظلم (یہاں حرف ’ی‘ بطور اشارہ استعمال ہوا ہے) اس ظلم کی، اس ظلم و ستم کی فریاد۔ بگوشت: بہ گوش تو: تیرے کان تک۔ نمی رسد: (از مصدر رسیدن پہنچنا) نہیں پہنچتی۔ آہ: افسوس۔ توقعے: وہ توقع (اس میں بھی حرف ’ی‘ بطور اشارہ استعمال کیا گیا ہے) وہ امید، وہ آس و وجودش: وجود او: اس کا وجود۔

ظلم و ستم کی داد و فریاد تیرے کان تک نہیں پہنچتی۔ افسوس و ملال ہے اس امید پر جس کا وجود اب باقی نہیں رہ گیا ہے۔

دل را بہ و عده ستمے می توان فریفت
نازمے کہ برو فامے تو بودش نہ مانده است

ستمے: کوئی ستم۔ (یہاں حرف ’ی‘ بطور کمرہ استعمال کیا گیا ہے)۔ می توان فریفت: فریفتہ کیا جاسکتا ہے۔ دل کو دلاسا دیا جاسکتا ہے۔ نازمے: اس میں بھی حرف ’ی‘ بطور اشارہ آیا ہے) وہ، وہ فخر۔ بھرم۔ وفا: پاسداری عہد۔ وعدے کا پاس۔ بودش: اسے تھا (یہاں حرف ’ش‘ بطور ضمیر آیا ہے اور اس کا اشارہ دل کی جانب ہے)۔

(اب تو) دل کو اس وعدے سے ہی بہلایا پھسلایا جاسکتا ہے کہ تیری جانب سے (اس پر) کوئی ظلم و جور ہو گا۔ کیوں کہ تیری وفا پر جو (ہمیں) ناز تھا اب اس کا وجود ختم ہو چکا ہے۔

غالب زبان بریدہ و آگندہ گوش نیست
امّا دماغ گفت و شنودش نہ مانده است

زبان بریدہ: (از مصدر بریدن: کاٹنا) زبان کٹا، ہکلا، وہ شخص جو روانی سے گفتگو نہ کر سکے۔ وہ شخص جس کی زبان کٹی ہوئی ہو۔ آگندہ: (از مصدر آگندن: بھرتا، ٹھونسا، پر کرتا) بھرا ہوا، ٹھسا ہوا۔ امّا: لیکن۔ گفت و شنود: (از مصدر گفتن: کہنا، بات کرنا۔ و از مصدر شنیدن یا شنفتن: سنا) بات چیت، گفت و شنید۔ دماغ گفت و شنو نماندہ است: (اب کہنے اور سننے کے لیے حوصلہ باقی نہیں رہا ہے)۔

غالب کوئی ایسا شخص نہیں کہ جس کی زبان کٹ گئی ہو یا وہ بات کرتے وقت بھلا تا ہو۔ یا اس کے کانوں میں کچھ ٹھونس دیا گیا ہو بلکہ اصل سبب یہ ہے کہ اب اس میں اتنا حوصلہ باقی نہیں رہ گیا ہے کہ وہ کسی سے اپنی کہے یا دوسرے کی سنے۔ اضطراب و پریشانی کی وجہ سے اب یہ کیفیت ہے کہ بات کرنے یا کسی کی بات سننے کو قطعی جی نہیں چاہتا۔

خارج از ہنگامہ سرتا سربہ بے کلوی گشت

رشتہ عمر خضر مدّٰ حسلے بیش نیست

خارج: باہر، بیرون۔ ہنگامہ: شور و غل، غوغا، لوگوں کی بھیڑ، مداری کے کھیل تماشے، کشش کیری، کرتب بازی، یادداشتان کوئی کا مجموعہ۔ رشتہ: تعلق، رشتہ، رشتہ عمر: اہل انوں میں اسلام سے قبل یہ عام رواج تھا کہ جب کسی بچے کی ولادت ہوتی تھی تو ایک رسی گھر میں کسی نمایاں جگہ لٹکادی جاتی تھی۔ بچے کی عمر کا حساب معمولاً کسی تہوار کی مناسبت سے کیا جاتا تھا۔ اور جب وہ تہوار آتا تھا تو اسی میں ایک گرہ کا اضافہ کر دیا جاتا تھا۔ تہوار پہلے مینے کی پہلی تاریخ کو دوسرے بلو کی دوسری تاریخ کو۔۔۔۔۔۔ اور بارہویں مینے کی بارہ تاریخ کو منایا جاتا تھا۔ اس اعتبار سے بچے کی ولادت کا مہینہ اور دن بھی یاد رکھا جاتا تھا۔ باقی دنوں میں بھی کسی بیوی یا بیوی کی برسی منائی جاتی۔ چٹاں چہ رجب کی چڑیاں، گیارہویں کی نیاز، فلاں پیر کا عرس اسی تمدن کی دین ہے۔ مدّٰ: کشش، کھچاؤں، وہ لہذا خط جو کاغذ کے عرض میں کھینچا جاتا ہے جس کے اوپر آمدنی اور نیچے خرچ کا اندراج کیا جاتا ہے۔ کھاتہ۔

شعر کا پس منظر: ہر شخص یہ جانتا ہے کہ عمر کم ہے اور کام زیادہ چٹاں چہ ہر شخص مختصر عمر میں زیادہ سے زیادہ کام کرنے کا سعی رہتا ہے اور یہی سبب دنیا کی رونق اور کل ہنگاموں کا ہے۔

جب ہم دنیا کے ہنگاموں سے دور ہو گئے تو سارا وقت بے کار گذر گیا۔ اور ہم نے کوئی معرکہ آرا کام انجام نہ دیا۔ گویا ہماری زندگی، حضرت خضر کی طرح طویل تو رہی مگر اس میں آمدنی کا کوئی اندراج نہ تھا۔ بس خرچ ہی اس میں درج ہو تا رہا۔ بالفاظ دیگر دنیا کے ہنگاموں کے بغیر زندگی بالکل پھمکی اور بے مزہ ہے۔

خویش را صورت پرستان، ہرزہ رسوا کر دہ اند

جلوہ می نامند و در معنی نقابے بیش نیست

خوبیش را: خود کو، اپنے آپ کو۔ صورت: چہرہ، صورت۔ پرست: (از مصدر پرستیدن: پوجنا، ستائش کرنا)، ظاہر پرست، صورت کا پجاری۔ صورت پرستان: جمع صورت پرست۔ ہرزہ: فضول، بے کار۔ رسوا: بدنام۔ رسوا کردہ اند: (از مصدر کردن: کرنا، انجام دینا)۔ انھوں نے بدنام کیا ہے۔ جلوہ: رونمائی: صورت نمایاں۔ نامند: (از مصدر نامیدن: نام دینا، کسی شخص یا چیز کا نام رکھنا) نام دیتے ہیں۔ کہتے ہیں۔ در: میں۔ معنی: باطن، جان کلام، مفہوم۔ نقاب: چہرہ پوش، صورت پوش، حجاب۔ جو لوگ ظاہر پرست ہیں انھوں نے خود کو بلاوجہ بدنام کر لیا ہے۔ جس چیز کو یہ (صورت پرست) جلوہ نمائی کا نام دیتے ہیں اس کی حیثیت در حقیقت اس پر دے سے زیادہ نہیں جو چہرے پر پڑا ہوا ہو۔

اس شعر کا اطلاق ان لوگوں پر ہوتا ہے جو محض گفتار کے توغازی ہیں مگر کردار کے پہلو سے قطعی خالی۔ ایسے لوگ ظاہر پرستوں کو اپنی شیریں بیانی کی جلوہ نمائی سے پرچا تو سکتے ہیں مگر چوں کہ اندر سے بالکل ہی کھوکھلے ہوتے ہیں اس لیے اپنے عمل یا کردار کو دوسروں کے لیے نمونہ نہیں بنا سکتے۔

چند رنگیں نکتہ دل کش، تکلف برطرف

دیدہ ام، دیوان غالب انتخابی بیش نیست

چند: کچھ۔ رنگیں: پر رنگ، زرق و برق، چمکدار۔ نکتہ: کوئی پند آموز بات، مسئلہ دقیق، حرف یا جملہ لطیف۔ دل کش: دل کش (از مصدر کشیدن: کھینچنا) دل کو کھینچنے والا، دل چپ۔ تکلف: کسی کی تواضع یا دلداری کے لیے خود زحمت برداشت کرنا۔ زحمت، پریشانی۔ برطرف: علاحدہ، دور، ایک جانب۔ تکلف برطرف: لاگ پیٹ، ایک طرف۔ دیدہ ام: (از مصدر دیدن: دیکھنا) میں نے دیکھا ہے۔ دیوان: اشعار کا مجموعہ، انتخاب، چیدہ کیا ہوا۔ بیش: زیادہ۔ نیست: نہیں ہے۔

میں دو ٹوک اور بے لاگ کہتا ہوں کہ غالب کے کلام میں کچھ رنگین و جالب نظر نکتے میں نے دیکھے ہیں۔ اس بنا پر دیوان غالب چیدہ و منتخب کلام سے زیادہ نہیں۔

توضیح: یہاں شاعر نے فصحاء عرب کے ان اقوال کو مد نظر رکھ کر یہ شعر کہا۔ "خیر الکلام ما قل و دل" (بہترین کلام وہ ہے جو مختصر اور بامعنی ہو۔ اور مقصد کی جانب

راہنمائی کرے) اور ”الکسار مہذار“ (زیادہ بولنے والا فضول گو ہوتا ہے)۔ امیر خسرو سے میر تقی میر تک (اس سے قبل عموماً اور بعد میں عہد میں خصوصاً) ہر شاعر کو کوشش کرتا تھا کہ سات دیوان مرتب کرے۔ اس کثیر گوئی کی وجہ سے کلام میں مکرار پیدا ہو جاتی تھی۔ اور شعر بے مزہ۔ غالب نے اس نکتے کو سمجھا تھا۔ چنانچہ موصوف نے خود ہی اپنے کلام میں قطع و برید کر دی تاکہ کلام میں تازگی اور دل کشی برقرار رہے۔

باہمہ نزدیکی ازوے کام دل نتوان گرفت تشنہ ماہر کنار آب جو پادر گل است

با: ہے۔ ہمہ: سب۔ نزدیکی: قرب۔ باہمہ نزدیکی: تمام قرب کے ساتھ، تمام نزدیکی کے باوجود۔ وی: وہ۔ ازوی: اس سے۔ کام: مراد، آرزو، تمنا۔ کام دل: دل کی آرزو۔ نتوان: (از مصدر توانستن: سکنا، برابر ہونا) نہیں سکنا۔ تشنہ: پیاسا۔ ما: ہمارا۔ ہر کنار: کنارے پر۔ آب جو: وہ ہارک نہر جس میں پانی جاری رہتا ہو۔ پادر گل: وہ شخص جس کا پیر کچھڑ میں دھنسا ہوا ہو۔ مجبور، لاچار، بیکس۔

تمام قرب و نزدیکی کے باوجود (مشتوق سے) دل کی مراد حاصل نہیں کی جاسکتی۔ اگرچہ ہمارا پیاسا (عاشق) پانی سے لبریز نہر کے کنارے کھڑا ہے مگر اس طرح مجبور و لاچار ہے گویا اس کے پیر کچھڑ میں دھنس گئے ہوں۔

کوہستانی علاقوں میں جہاں تپلی تپلی صاف پانی کی نالیاں (آب جو) بہتی ہیں وہاں لوگ اس کے دونوں طرف منڈیر بنا کر مٹی بچھا دیتے ہیں۔ جس پر سرو اور چنار کے درخت بھی اگتے ہیں اور بنفشہ کی کاشت بھی وہیں کیا ریاں بنا کر کی جاتی ہے۔ یہاں شاعر کا مقصد یہ ہے کہ عاشق اور معشوق ایک دوسرے کے اتنے ہی نزدیک ہیں جتنا کسی نہر میں پانی ہو سکتا ہے مگر وہ اپنی جگہ اس درخت کی طرح بے بس ہے جو اس نہر کے کنارے پایہ گل کھڑا ہے۔

ماہماں عینِ خودیم اما خود از وہم دوئی درمیان ماو غالب ماو غالب حائل است

ما: ہم۔ ہماں: وہی، ویسے ہی۔ عین: ذات، ہو، ہوا یک، بالکل برابر۔ اما: لیکن۔ وہم: درمیان، خیال۔ دوئی: (یکتا کی ضد) دوگائی، دوسرا۔ درمیان: بیچ۔ حائل: مانع،

روک، پردہ۔

ہم اپنی ذات خود ہی ہیں اور ہم میں سر مو فرق نہیں۔ لیکن ہمارے فکر و خیال نے ہمارے درمیان دو گانگی پیدا کر دی ہے۔ اسی لیے ہمارے اور غالب کے بیچ میں، ہم اور غالب کا پردہ آگیا ہے۔ بالفاظ دیگر غالب اپنی ذات سے الگ ہو گیا ہے اور وہ خود کو اپنی ذات سے علاحدہ کر کے دیکھتا ہے جیسے کوئی شخص آئینے میں اپنا عکس دیکھے۔

از جلوہ بہ ہنگامہ شکبیا نتوان شد

لب تشنہ دیدار ترا خلد سراب است

جلوہ: خود نمائی، نمائش۔ ہنگامہ: شور و غل، غوغا۔ شکبیا: صابر، صبر کرنے والا۔ لب تشنہ: پیاسا۔ دیدار: نگاہ، صورت نمائی۔ ترا: تیرا۔ خلد: ہمیشہ رہنے کی جگہ، جنت، بہشت۔ سراب: صحرائیں وہ خشک زمین جو دور سے نمناک نظر آئے۔

تیری جلوہ نمائی پر شور و غوغا کر کے صبر سے نہیں بیٹھا جاسکتا۔ جو تیرے نگاہ کا متحسی (پیاسا) ہوا ہے جنت (جیسی شاد و خرم جگہ) بھی سراب (کی طرح خشک) معلوم ہوتی ہے۔

ہمارے لیے اتنی کافی نہیں کہ تیری جلوہ نمائی پر شور و غل مچا کر کے خاموش بیٹھ رہیں بلکہ ہم تو غلوٹ کے متحسی ہیں تاکہ تیرے دیدار سے ہم اپنی تشنگی کو دور کر سکیں۔ دیدار میں وہ صبر پاتی ہے کہ اس کے آگے جنت کی شادابی بھی سراب معلوم ہوتی ہے۔

ریگ دربادیہ عشق روان است ہنوز

تاجہا بامے دریں راہ بہ فرسودن رفت

ریگ: خاک کے ذرے، گرد و خاک۔ بادیہ: چٹیل میدا، صحرا، پہاڑیاں۔ عشق: افراط کے ساتھ دلچسپی، شیطانی۔ جہا: کتنے ہی، لاقعدا۔ بامے: غیر۔ دریں راہ: اس راستے میں، اس سفر میں۔ فرسودن: گھٹنا، گھس جانا۔ رفت: (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) مٹ گئے یہ فرسودن رفت: گھس گھسا کر مٹ گئے۔ اتنے مجھے کہ نام و نشان تک باقی نہ رہا۔

ریگ (ریت) آج بھی صحراے حق میں چلی جا رہی ہے۔ جب کہ اتنے ہی انسانوں کے پیر اس راستے کو طے کرتے ہوئے گھس گئے اور ایک دن بالکل ہی مٹ کر بے نام و نشان ہو گئے۔

مدعی خواست رود بر اثر من غالب

ہرچہ زو بود بہ سوداے چومن بودن رفت

مدعی: حریف، پیری، جھگڑا کرنے والا۔ خواست: (از مصدر، خواستن: چاہنا) چاہتا تھا۔ رود: (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) چلے۔ اثر: نشان، نقش قدم۔ ہرچہ: جو کچھ۔ زو: از او: اس کا، اس کی ملکیت، اس کے پاس۔ سودا: دیوانگی۔ چومن: میرا جیسا۔ بودن: ہوتا۔

غالب! میرا حریف چاہتا تھا کہ وہ میرے بنائے ہوئے نشانات پر چلے۔ لیکن اس جنون میں کہ وہ میرا جیسا ہو جائے اس کے پاس جو کچھ بھی تھا سب تلف ہو گیا۔

یار در عہد شبابم بہ کنار آمد و رفت

ہم جو عیدم کہ در ایام بہار آمد و رفت

یار: بے تکلف دوست۔ وہ دوست جس کے ساتھ کوئی پردہ داری نہ ہو۔ شباب: جوانی۔ شبابم: میری جوانی۔ کنار: پہلو، بغل۔ آمد: (از مصدر آمدن: آنا) آیا۔ رفت: (از مصدر رفتن: جانا) چلا گیا۔ ہم جو: مثل، مانند۔ عید: وہ موقع جو بار بار لوٹ کر آئے، وہ جشن جو ہر سال معینہ وقت پر منایا جاتا ہو۔ تہوار، جشن نوروز۔ عیدم: وہ عید۔ ایام: جمع یوم بمعنی دن۔ بہار: وہ موسم جس میں سب جاندار (نباتات اور حیوانات) حالت نشوونما میں ہوں۔ معمولاً بہار کا زمانہ ۲۱ مارچ سے شروع ہوتا ہے اور تین ماہ تک رہتا ہے۔

میرا بے تکلف دوست میرے دور جوانی میں میرے پہلو میں آیا اور چلا گیا۔ اس کا آنا ایسا ہی تھا جیسا کہ بہار کے موسم میں عید (نوروز) آئی اور آکر گزر گئی۔

یادداشت: غلبہ اسلام کے بعد ایران اور ترکستان میں ہجری تقویم (جنتری) کا بھی رواج ہوا۔ چنانچہ تمام تہوار قمری مہینوں کے مطابق منائے جانے لگے۔ جس کی رو سے کبھی تو عید نوروز جاڑے کے موسم میں آتی تھی اور کبھی سخت گرمی کے دنوں میں۔ اس شکل کو دور

کرنے کے لیے عمر خیام نے تقویم جلالی مرتب کی۔ جس کے مطابق جشن نوروز اول ماہ فروردین (۲۱ مارچ) سے منایا جانے لگا۔ غالب کے عہد میں بھی عید نوروز شاید قمری مہینوں کے مطابق منائی جاتی تھی۔ یہ شخص اتفاق تھا کہ اس کے زمانے میں عید نوروز اس وقت واقع ہوئی جب کہ موسم بہار کے آغاز کا زمانہ تھا۔ اور یہ وہ زمانہ ہے جب کہ جنسی جذبات بہت زیادہ پراپیٹت ہوتے ہیں۔ چنانچہ شاعر کا عہد شباب تھا اور بے تکلف دوست کے جذبات پراپیٹت صبح وقت پر دونوں نے مل کر دل کھول کر دلو عیش دی۔

طالع بسمل مابین کہ کماں دار زپے پارہ امے بر اثر خون شکار آمد و رفت

طالع : جو چیز طلوع ہو اور جس کے طلوع و غروب سے تقدیر بنتی یا بگڑتی ہو۔ قسمت، مقدر، بخت، نصیب۔ بسمل : بسم اللہ کا مخفف، عربوں میں اسلام سے قبل بھی قربانی ہوتی تھی۔ چنانچہ جس دیوتا کے لیے قربانی کی جاتی تھی، جانور کی گردن پر چھری چلاتے وقت اس دیوتا کا نام لیا جاتا تھا۔ اسلام نے اس مذہب کو حرام قرار دیا جس پر اللہ کے علاوہ کسی اور کا نام لیا گیا ہو۔ چنانچہ مسلمانوں کو حکم دیا گیا کہ جس وقت جانور ذبح کریں اس وقت ”بسم اللہ اللہ اکبر“ کہیں اور صرف اس کی شہ رگ کاٹیں۔ گردن قطعی الگ نہ کریں۔ مذہب جانور، ترہتا ہوا چوپایا، پرندہ۔ بین : فعل امر (از مصدر دیدن: دیکھنا) دیکھ۔ کماں دار : جس کے پاس کمان ہو، شکاری۔ زپے : پیچھے سے، پیچھے پیچھے۔ پارہ : ٹکڑا، قطعہ، پارے۔ بہت تھوڑا سا، ذرا سا۔ اثر : نشان۔ شکار : وہ جانور جس کو دھار دار اوزار کا نشانہ بنایا گیا ہو۔

ہمارے بسل (ترپے ہوئے جانور) کا مقدر تو دیکھ کہ شکاری تیرے زخمی کرنے کے بعد کمان ساتھ لے کر خون کے نشانات پر تھوڑی دور تک تو آیا مگر اس کے بعد وہ اپنی راہ چلا گیا۔ کیا اچھا ہو تاکہ اس نے جانور کو ذبح کر دیا ہو تا مگر اس نے ایسا نہ کیا بلکہ ترہتا ہوا چھوڑ کر چلا گیا۔

ہر زہ مشتاب وہے جادہ شناسان بردار

ای کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

ہر زہ : بے کار، فضول، لغو، ناکارہ، نکما۔ مشتاب : (از مصدر شتافتن: جلدی کرنا، چلنے میں غلت کرنا، تیز قدموں سے راہ طے کرنا) مت بھاگ، راستہ طے کرنے میں جلدی نہ کر۔

ہے (پای کا مخفف) پیر، پاؤں۔ جادہ شناسان : جمع جادہ شناس۔ راستہ پہچاننے والے، راہ نما۔ بردار : (از مصدر برداشتن : اٹھانا) اٹھا۔ بے بردار : قدم اٹھا۔ سخن : کلام، شاعری۔ چوں : کو، تیرے جیسے، تجھ جیسے۔

تو راستہ چلنے میں جلدی مت کر، اور اپنا قدم ان کے پیچھے اٹھا جو راستے کو پہچانتے ہیں۔ اے (سخنور) شعر و سخن کی راہ میں تجھ جیسے ہزاروں لوگ (شاعر) آئے اور اس دنیا سے کوچ کر گئے۔

اخترمے خوشتر از اینم بہ جہاں می بایست

خرد پیر مرا بختِ جواں می بایست

اختر : ستارہ تقدیر کا ستارہ۔ اخترمے : کوئی ستارہ (یہاں حرف 'ے' مکرہ کا استعمال ہوا ہے۔ خوشتر : زیادہ اچھا، زیادہ عمدہ، زیادہ مبارک، بہت اچھا۔ از اینم : از اینم (از این مرا) مجھے اس سے اچھا چاہیے۔ می بایست : (از مصدر بایستن : چاہنا) چاہیے، ہونا چاہیے۔ خرد پیر : بوڑھے آدمی کی عقل۔

بہ جو میرا ستارہ (تقدیر) ہے دنیا میں مجھے اس سے زیادہ روشن و درخشاں ستارہ چاہیے۔ مجھے بوڑھے آدمی کی عقل اور جوان آدمی کا نصیب چاہیے۔

بہ زمینے کہ بہ آہنگِ غزل بنشینم

خاکِ گل بوے و ہوا مشکِ فشاں می بایست

بہ زمینے کہ : جس زمین پر بھی، جس جگہ بھی۔ آہنگ : قصد، ارادہ۔ بنشینم : (از مصدر بنستن : بیٹھنا) بیٹھوں، بیٹھ جاؤں۔ خاک : مٹی۔ مشک : کستوری، صرف ختن کے علاقے میں ہرنوں کی ایک خاص قسم ہوتی ہے۔ ہرن کی ناف میں جب خون جم جاتا ہے تو اس کے سخت کھجلی ہوتی ہے جس کو دور کرنے کے لیے وہ اپنی ناف کو کانٹوں دار جھاڑیوں سے رگڑتا ہے اور اس طرح اس کے ناف کی (وہ چیز جو ناف میں ہو) خوشبو جھاڑیوں میں منتقل ہو جاتی ہے اور اس خوشبو کو سونگھ کر ہی شکاری اس کے پیکارے لیے جاتے ہیں۔ مشکِ فشاں : (از مصدر افشاندن : جھاڑنا، چھڑکنا، بکھیرنا) مشکِ فشاں ہوئی، مشک پھیلائی ہوئی۔

جس زمین پر بھی غزل سرا لے کر آئے سے بیٹھ جاؤں وہاں نی زمین پھونوں کی مہبت سے

مطہ ہو اور فضا میں ہر طرف مکک کی بو پھیلی ہوئی ہو۔

بر نتابم : بہ نسوبادہ زدور آوردن خانه من بہ سرمے کوئے مغان می بایست

بر نتابم : (از مصدر بر تافتن: پلٹنا، پلٹ کر آنا، بل کھانا) نہ پلٹوں، پلٹ کر نہ دیکھوں، مڑ کر بھی نظر نہ ڈالوں۔ سبب: مٹی کا پادیہ، کنڈالی، دستے دار مٹی کا بڑا پیالہ جو شراب اور زپانی پینے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ سببوادہ : (اضافت مقلوبی) بادہ سبب: وہ کوئلہ نما مٹی کا بڑا پیالہ جس میں سے سب مشترک طور پر شراب پی سکیں۔ (ایران میں آج بھی یہ رسم ہے کہ بڑے برتن میں ٹھنڈا پانی لے آتے ہیں۔ پہلا شخص اس میں سے بغیر پیچے دوسرے کی طرف بڑھا دیتا ہے۔ دوسرا شخص اس میں سے چند ٹھونٹ پی کر اپنے برابر والے کو اسے دیتا ہے۔ اس طرح جتنے بھی لوگ وہاں موجود ہوتے ہیں وہ سب اس پانی سے سیراب ہو جاتے ہیں۔ شراب کی محفلوں میں بھی یہی دستور تھا۔ تاکہ بلا تفریق ہر شخص سیراب ہو سکے اور کسی کو یہ معلوم نہ ہو سکے کہ ان میں کون غریب و نادار ہے اور کس نے اپنی رقم خرچ کر کے سب کو شراب پلائی ہے۔ کوئے : کوچہ، گلی۔ مغان : (جمع مغ) طبقہ علمائے دین، جس طرح ہندوستان میں براہمنوں کو یہ حق ہے کہ وہ تمام مذہبی مراسم ادا کر سکیں اسی طرح ایران میں صرف مذہبی رسومات انھیں کے ذریعے ادا کی جاسکتی تھیں۔ کیوں کہ مذہبا انھیں شراب کشید کرنے کی اجازت ہے۔ اس لیے آج بھی ان کے محلے شہر میں الگ تھلک ہوتے ہیں۔ شراب نوشی کے شوقین چھپتے چھپاتے وہیں پہنچتے ہیں تاکہ عیش کوشی کر سکیں۔ کوئے مغان : وہ گلی جن میں زرتشت رہتے ہیں۔ زدور آوردن : گردش، دور میں آنے سے۔ جب شراب کا پیالہ (سبو) گردش میں ہو تو میں اس کی طرف پلٹ کر بھی نہ دیکھوں۔ اسی لیے کہ میں چاہتا ہوں کہ میرا گھر زرتشتیوں کے محلے میں ہو تاکہ وہاں سیر ہو کر شراب پی سکوں۔

ہرزہ دل بر در و دیوار نہا دن نہ توان

سویم از روز نہ چشمے نگران می بایست

ہرزہ : بے کار، ناکارہ، فضول۔ نہا دن : رکنا۔ نتوان : (از مصدر توانستن: سکنا، طاقت

رکھنا) نہیں سکتا۔ نہاد نہ توان : رکھا نہیں جاسکتا۔ سویم : سوئے من، میری طرف، میری جانب۔ روزنہ : دیوار میں ایسا سوراخ جس میں سے آپار دیکھا جاسکے۔ چشمے : ایسی آنکھ جو۔۔۔۔۔ نگران : (ازمدر مگر یعنی : حسرت و اضطراب کے عالم میں دیکھنا) مضطرب حالت میں، عالم پریشانی میں۔

دل تو دیوانہ ہے مگر اسے دروازے یا دیوار کے اوپر تو نہیں رکھا جاسکتا۔ اگر کسی کو میری طرف دیکھنا ہے تو اسے چاہیے کہ اپنی آنکھ روزن (جھروکے) سے لگا کر حالت اضطراب و پریشانی میں مجھے تلاش کرے۔

قدر انفاس گرم در نظر استے غالب

در غم دہر دریغم بہ فغان می بایست

قدر : توقیر، عزت۔ انفاس : (جمع نفس) سانسیں۔ گرم : اگر م : اگر من، اگر میرے ... میرے آگے ...۔ در نظر استے : نظر میں ہوتے۔ (یہاں حرف 'ی' شرطیہ ہے)۔ دہر : دنیا۔ دریغم : دریغ، گریز، دریغ + م : مجھے دریغ ... مجھے گریز۔ فغان : آہ بکا، گریہ و زاری۔

غالب اگر مجھے اپنی نظر میں اپنے سانسوں کی وقعت و اہمیت کا اندازہ ہو تا تو مجھے دنیا کے غم میں آہ بکا سے گریز کرنا چاہیے تھا۔

توضیح : شاعر کو اس بات پر سخت افسوس ہے کہ اس نے دنیا کے غم میں اپنے قیمتی سانسوں کو تلف کر دیا۔

از فرنگ آمدہ در شہر فراوان شدہ است

جرعہ را دیں عوض آریدمے ارزان شدہ است

فرنگ : (کہا جاتا ہے کہ ایران میں یورپی اقوام میں سب سے پہلے صوبہ آذربائیجان کے شہر تبریز کے راستے سے فرانسیسی وارد ہوئے۔ جب وہاں کے لوگوں نے ان سے دریافت کیا کہ تم لوگ کون ہو تو انھوں نے کہا "فرنج" چوں کہ یہ لفظ ان کے لیے قطعی ناموس تھا اس لیے انھوں نے اس لفظ کو "فرنج" سمجھا۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ترکی آذربائیجان میں حرف "ج" کی آواز نہیں ہے چنانچہ وہاں کے لوگ اس حرف کو "ہگ" سے بدل دیتے

ہیں۔ چوں کہ وہ ”فرنج“ تلفظ نہیں کر سکتے اس لیے انھوں نے اس کا تلفظ ”فرنگ“ کیا جو جلدی ہی فارسی میں رائج ہو گیا) فرانس کا باشندہ بالخصوص یورپی باشندہ بالعموم۔ فراوان: بکثرت، افراط سے۔ جرغہ: گھونٹ، دیں: بطح وال بمعنی قرض۔ عوض: بدلہ، بدل۔ ارید: (از مصدر آوردن: لاتا) لاؤ۔ مے: انگور کی شراب، موی کا مخفف۔ مو: اس باریک شاخ کو کہتے ہیں جس میں انگور کے خوشے لگتے ہیں۔ موی (اس لفظ میں حرف ’ی‘ نسبت کے لیے آیا ہے) وہ چیز جو ”مو“ سے حاصل ہو۔ اور چوں کہ شراب بنانے کے لیے پورا خوشہ بیل (تاک) سے اتار کر خم (ٹکے) میں بند کر دیا جاتا ہے اسی لیے اس طرح جو شراب بنتی ہے اے اے کہا جاتا ہے۔ ارزان: سستی، کم قیمت۔

شراب فرانس (یورپ) سے آگئی ہے۔ اور یہ شہر میں بہت زیادہ مقدار میں موجود ہے۔ تم نے جو شراب کا گھونٹ قرض لیا تھا اس کا بدلہ چکا دو کیوں کہ اب شراب بہت سستی ہو گئی ہے۔

شاہد و مے زمیان رفتہ و شادم بسخن گشتہ ام بید ذرائیں باغ کہ ویراں شدہ است

شاہد: معشوق۔ زمیان رفتہ: از میان رفتہ: غائب ہو گیا ہے، ناپید ہو گیا، مفقود ہو گیا ہے۔ شاد: خوش و خرم۔ شادم: میں خوش و خرم ہوں۔ بسخن: سخن، کلام موزوں، بہ سخن: شعر گوئی سے۔ گشتہ ام: (از مصدر گشتن: ہو جانا) ہو گیا ہوں۔ بید: درخت کی ایک قسم جس میں پھل نہیں لگتا بلکہ ’بید‘ کے درخت کی طرح اس کی ڈالیں زمین پر آگئی ہیں۔ درریں: اس میں۔ ویراں: تباہ، برباد۔ شدہ است: (از مصدر شدن: ہونا) ہو گیا ہے۔

اب نہ معشوق ہے اور نہ شراب، دونوں کا وجود مفقود ہے۔ ایسی صورت میں شعر گوئی سے ہی میں خود کو خوش کیے ہوئے ہوں۔ اس باغ میں میں ’بید‘ کی مانند بے ثمر ہو کر رہ گیا ہوں۔ کیوں کہ باغ تو پہلے ہی ویران و تباہ ہو چکا ہے۔

فغان کہ برقِ عتاب تو آن چنان نم سوخت
کہ راز درد و مغز اندر استخوانم سوخت

فغان : آہ، افسوس، ہائے، واویلا۔ بروج : آسمانی، بجلی، آسمان سے گرنے والی بجلی۔
 عتاب : غیظ و غضب، غصہ۔ آن چنان : اس طرح۔ سوخت : (از مصدر سوختن :
 جلنا، جلانا) جلا دیا، جلا ڈالا۔ راز : مجید۔ مغز : گود۔ استخوان : ہڈی۔
 استخوانم : میری ہڈی۔

داؤد فریاد ہے تیرے غیظ و غضب کی جس نے مجھے ایسا جلا ڈالا کہ دل کے اندر کا چھپا راز اور
 ہڈیوں میں بند گودا تک جل کر رہ گیا۔

شنیدہ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم

بہیں کہ بی شرور و شعلہ می توانم سوخت

شنیدہ : شنیدہ امی (از مصدر شنیدن : سنا) تو نے سنا ہے، تو نے سن رکھا ہے۔ نہ
 سوخت : (از مصدر سوختن : جلنا، جلانا) نہیں جلایا۔ ابراہیم : ایک نبی کا نام۔
 بہیں : فعل امر (از مصدر دیدن : دیکھنا) دیکھ۔ شرور : چنگاری۔ شعلہ : آگ کی لپٹ۔
 می توانم : (از مصدر توانستن : سکنا، طاقت رکھنا) میں سکتا ہوں۔ می توانم
 سوخت : میں جلا سکتا ہوں۔

تو نے تو یہ سن ہی رکھا ہے کہ آگ نے حضرت ابراہیم کو نہیں جلایا۔ مگر تو یہ جان بے کہ میں
 خود کو چنگاری اور آگ کی لو کے بغیر جلا سکتا ہوں۔

توضیح : ایک آگ وہ ہے جب کسی چیز کو جلاتی ہے تو اس سے شعلے بھڑکتے ہیں اور چنگاریاں ہوا
 میں اڑتی ہیں۔ مگر یہی بھی آگ ہوتی ہے جس سے نہ شعلہ بھڑکتا ہے اور نہ چنگاری نکلتی ہے
 مگر تن من کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔ وہ ہے آتش عشق۔

مرا دمیدن گل درگمان فگند امروز

کہ باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت

دمیدن : اگنا۔ گمان : وہم، خیال محض۔ فگند : مخفف افگند (از مصدر افگندن :
 اف + گندن : زمین سے اکھاڑ کر پھر زمین پر پٹخ دینا)۔ درگمان شگند : وہم میں ڈال دیا۔
 امروز : آج۔ باز : پھر، دوبارہ۔ آشیان پرندے کا گھر۔ گونسلہ۔ آشیانم : میرا
 آشیانہ۔

پھول کے اگنے نے مجھے آج اس وہم میں ڈال دیا ہے کہ اس کی شانخ پر پھر میرا آشیانہ جل جائے۔

توضیح: بجلی گری اور پھول کے ساتھ میرا آشیانہ بھی جل گیا۔ میں نے آشیانہ بنالیا اور پھول اگ آیا۔ مگر اس کے ساتھ ہی میرے دل میں یہ گمان گزرنے لگا کہ جس طرح پہلے اس پھول پر بجلی گر چکی ہے اسی طرح وہ پھر گرے گی اور میرا آشیانہ دوبارہ جلا ڈالے گی۔

گفتم بروز گار سخنور چومن بسے ست

گفتند اندر ایں کہ تو گفتی سخن بسے ست

گفتم: (از مصدر گفتن: کہنا) میں نے کہا۔ بروز گار: زمانہ سے، اہل زمانہ سے، زمانے بھر کے لوگوں سے۔ سخنور: سخن + ور: صاحب سخن، شاعر۔ چومن: میرا جیسا، مجھ جیسا۔ بسے است: بہت سے ہیں۔ گفتند: (از مصدر گفتن: کہنا) انھوں نے کہا، انھوں نے جواب دیا۔ اندر ایں: اس میں، اس کے اندر۔ تو گفتی: (از مصدر گفتن: کہنا) تو نے کہا۔ سخن: بات، گفتگو۔

میں نے اہل زمانہ سے کہا کہ مجھ جیسے بہت سے شاعر ہیں۔ اس پر انھوں نے کہا کہ یہ بات جو تو نے کہی ہے اس کے بارے میں بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔

توضیح: شاعر یہ تو جانتا ہے کہ دنیا میں بہت سے شاعر ہیں مگر اس جیسا کوئی دوسرا بھی ہے یہ ایک طولانی بحث ہے۔

معنی غریب مدعی و خانہ زاد ماست

ہر جاعقیق نادر و اندر یمن بسے ست

معنی: مفہوم، مطلب حقیق۔ غریب: غیر معمولی۔ مدعی: ادعا کرنے والا، گواہ پیش کرنے والا۔ خانہ زاد: زر خرید غلام کا وہ بچہ جو اس کے مالک کے گھر میں پیدا ہو۔ ایسا بچہ اپنی آزادی کا مطالبہ نہیں کر سکتا تھا۔ عقیق: لعل، نادر، کمیاب۔ یمن: ایک ملک کا نام جو اپنے لعل کی کان کے لیے مشہور ہے۔

غیر معمولی معانی اس دعوے کا ثبوت ہیں۔ اور یہ وہ غلام زاولے ہیں جو ہمارے گھر ہی میں پیدا ہوئے ہیں۔ عقیق ہر جگہ نہیں پایا جاتا مگر ملک یمن میں بہت ہیں۔

توضیح: صنائع شعری میں ایک صنعت ار سال الٹل ہے۔ اس کا اطلاق اس شعر پر ہوتا ہے جس میں شاعر تمام طور پر مصرع اولیٰ کے ذریعے کسی چیز کا ادعا کرتا ہے اور دوسرے شعر میں اسے دلیل سے ثابت کرتا ہے۔

مذکورہ بالا غزل کے مطلعے میں شاعر نے یہ دعوا کیا ہے کہ وہ اپنے زمانے میں یکتا و بے نظیر ہے۔ اور اس کی مثال وہ دوسرے شعر میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ میرے یکتائے روزگار ہونے کا ثبوت وہ نادرو غیر معمولی معانی ہیں جو میرے شعر میں پائے جاتے ہیں۔ جنہیں وہ کہیں سے ڈھونڈ کر نہیں لاتا بلکہ وہ اس کی خدمت میں خانہ زاد غلاموں کی طرح ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں۔ اپنی اس دلیل کو اس شعر کے دوسرے مصرعے میں دہراتے ہوئے کہتا ہے کہ اگرچہ ملک یمن میں لعل بکثرت پائے جاتے ہیں مگر ان کی وہاں کوئی قدر و قیمت نہیں، لیکن یمن کے باہر عمدہ بیش قیمت لعل بمشکل ہی ہاتھ آتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ملک فارس میں فارسی گو شعراء بہت ہیں (بالکل اسی طرح جیسے یمن میں لعل پائے جاتے ہیں) مگر اس ملک کے باہر ایسا شاعر جو فارسی میں بامعنی شعر کہتا ہو شاید ہی ملے۔

در صفحه نبودم ہمہ آن چہ در دل است

در بزم کمتر است گل و در چمن بسے ست

صفحہ: سطح، کسی چیز کا صاف و ہموار بالائی حصہ۔ اوپر کی بات۔ نبودم: (از مصدر بودن: ہوتا) نہیں ہوں، نہیں ہوتا ہوں۔ ہمہ: سب، کل۔ آن چہ: جو کچھ۔ در دل است: دل میں ہے۔

سطح پر جو بھی ہے وہی سب میں نہیں ہوں بلکہ اس سے بہت زیادہ میرے دل میں ہے جس کی مثال یہ ہے کہ محفل میں پھول چند ہی ہوتے ہیں مگر چمن میں بکثرت۔

توضیح: شاعر نے اپنے دل کو ایسا باغ بتایا ہے جہاں کثرت سے پھول موجود ہیں۔ اور یہ پھول اس کے اشعار ہیں۔ جو اشعار وہ محفل شعر و سخن میں پڑھتا ہے وہ اس کلام کا محض نمونہ ہیں جن سے اس کا دل مالا مال ہے۔ اور سامعین کو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ شاعر کی زبان پر جو کچھ آگیا ہے وہی اس کا کل سرمایہ ہے بلکہ اس سے کہیں زیادہ دولت تو اس کے خزانہ دل میں محفوظ ہے۔

تاثير آه و ناله مسلم ولي مترس

ماراً ہنوز عربده با خويشتن بسے ست

تاثیر: خاصیت، عمل۔ نالہ: ہا آواز بلند گریہ وزاری۔ مسلم: طے شدہ امر، ایسی بات جس کی حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مانا گیا، تسلیم کیا گیا۔ ولے: لیکن۔ مترس: فعل نبی (از مصدر ترسیدن: ڈرنا) مت ڈر، خوف مت کر۔ مارا: ہم کو، ہمیں۔ عربده: جھگڑا۔ باخویشستن: اپنے سے، اپنے آپ سے، خود سے۔

یہ بات مانی کہ آہ و نالہ میں اثر ہوتا ہے۔ (غریب کی آہ اگر لگ جائے تو آدمی تباہ و برباد ہو جاتا ہے) مگر اس کے باوجود (میرے آہ و نالہ سے) ڈرنے کی ضرورت نہیں کیوں کہ ابھی تو بہت سے ایسے جھگڑے ہیں جن کا فیصلہ مجھے خود اپنے آپ سے کرنا ہے۔

توضیح: شاعر اپنی بلاؤں میں خود ایسا گرفتار ہے کہ وہ خود سے ہی دست و گریباں ہے۔ ایسی صورت میں وہ دوسرے کے بارے میں کیا فکر کرے گا۔ دوسرے کے لیے تو وہ بد دعا اس وقت کرے گا جب اسے اپنے مسائل سے نجات ملے گی۔

غالب نخورد چرخ فریب ار ہزار بار

گفتم بہ روز گار سخن وز چومن بسے ست

فریب خوردن: دھوکا کھانا۔ نخورد فریب: فریب نخورد (از مصدر خوردن: کھانا) دھوکا نہ کھایا، دام میں نہ آیا۔ ار: مخفف اگر۔ سخنور: شاعر۔ چو: مثل، مانند۔ چومن: میرے جیسا، میری مانند۔

غالب میں نے آسمان سے ہزار مرتبہ کہا کہ مجھ جیسے شاعر زمانے میں بہت ہیں مگر وہ میری اس بات سے فریب میں نہ آیا۔

توضیح: اس شعر میں خود ستائی کا پہلو ہے۔ میں نے تو آسمان کو بہت سمجھانے کی کوشش کی کہ صرف میں ہی تھا شاعر نہیں۔ بلکہ اور بھی بہت سے ہیں مگر اس نے میری بات کا یقین نہ کیا۔

ترا کہ موجہ گل ناکمر بود دریا ب

کہ غرق خو بہ در بوستان سرائے تو کیست

ترا: تجھ کو۔ موجہ گل: وہ لہر جو ہوا کے چلنے سے پھول کی کیاری میں پیدا ہوتی ہے۔ پھولوں کی لہر۔ دریا ب: (از مصدر دریافتن: پانا، سمجھنا) یہ جان، یہ سمجھ۔ بوستان

سرائے : ایسا مکان یا پھونس کا چھپر جو باغ کے بیچ میں بنالیا جائے۔ جہاں لوگ تبدیلی ہوا کی خاطر گرمی کے دنوں میں چلے جاتے ہیں۔ (اب سے نصف صدی قبل تک دہلی والے برسات کا زمانہ بیشتر مہرولی میں گزارا کرتے تھے۔ جہاں ان کے اپنے مکان بنے ہوتے تھے اور انہی میں وہ ہر سال قیام کرتے تھے۔ یہ مکانات اکثر و بیشتر باغات میں بنائے جاتے تھے۔ انگریزی عہد حکومت میں سرد کو ہستانی مقامات کو اسی مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا تھا)۔

بہ دروستان سرائے : بوستان سرا کے دروازے پر۔

اے محبوب تو تو پھولوں کی کیاریوں میں چہل قدمی کر رہا ہے اور پھولوں کی ڈالیاں لہر لہرا کر تیری کمر تک آ رہی ہیں۔ اس عالم سیر و تفریح میں تو یہ بھی تو دیکھ لے کہ بوستان سرا کے دروازے پر خون میں نہایا ہوا کون موجود ہے۔

شعر کا پس منظر : ایران میں جہاں بھی باغات ہیں وہاں ان کے گرد اتنی اونچی چار دیواری ہوتی ہے کہ جسے پار کر کے کوئی اندر داخل نہیں ہو سکتا۔ جب ان میں پھول اور پھل اپنی پوری بہار پر ہوتے ہیں تو اس سے قبل کہ موسم خزاں آئے باغ کے دروازے بند کر دیے جاتے ہیں اور باغبان پھلوں کو چننے میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں اگر کوئی گداور دروازے پر آجائے تو یہ باغبان ایسے انجان بن جاتے ہیں جیسے انھوں نے کچھ سنا ہی نہیں۔ یہاں شاعر یہ بات کہنا چاہتا ہے کہ عالم عیش و عشرت میں ان لوگوں کو نظر انداز نہ کر دینا چاہیے جو دروازے پر دست سوال دراز کیے ہوئے ہیں۔

بلا بہ صورت زلف تو رو بہ ما آورد

بہ بند خصمی دہریم مبتلا تو کیست

بلا: مصیبت، پریشانی۔ بہ صورت : شکل میں، حالت میں۔ زلف : بالوں کا لٹ۔ رو آوردن : رخ کرنا، حملہ کرنا۔ رو بہ ما آورد : رو بہ ما آورد : ہم پر حملہ آور ہوئی۔ بند : قید۔ بہ بند : قید میں۔ خصمی : (اس لفظ میں حرف 'ی' اسمیہ کا استعمال ہوا ہے) دشمنی۔ دہر : دنیا، زمانہ۔ دہریم : دنیا میں ہیں۔ دنیا سے وابستہ ہیں۔ مبتلا : گرفتار۔

بلا تو تیری زلف کی شکل اختیار کر کے ہم پر حملہ آور ہوئی ہے۔ مگر ہم دنیا بھر کی باؤں میں ایسے گرفتار ہیں کہ ہمیں یہ ہوش ہی نہیں کہ تیری بلا کیا چیز ہے۔ اور جب لوگ دنیا کے مصائب میں گرفتار ہو جائیں تو دیکھنا یہ ہے کہ اب کون شخص بچا ہے جسے تیرے عشق کی فکر

ہو اور وہ تیرے دامِ بلامیں گرفتار ہو۔

توضیح: شاعر نے مرکزی خیال شیخ سعدی کے اس شعر سے لیا ہے۔

چنانِ قحط سالے شد اندر دشتِ کہ یاراں فراموش کردند عشق

ز وارثانِ شہیدانِ ہراس یعنی چہ؟

قوی ست دستِ قضا، کشتہٗ اداے تو کیست

وارثان: جمع وارث، وہ شخص جسے کوئی چیز ترکے میں ملے۔ شہیدان: جمع شہید: وہ شخص جو راہِ خدا میں قتل کیا گیا ہو۔ ہراس: خوف، ڈر۔ یعنی چہ: کیا معنی رکھتا ہے، اس کی کیا حقیقت ہے۔ قوی ست: مضبوط ہے۔ محکم ہے۔ دست: ہاتھ۔ قضا: وہ حکم جو ٹالے نہ ملے۔ کشتہ: (از مصدر کشتن: جان سے مارنا، قتل کرنا) مارا ہوا، قتل کیا ہوا۔ ادا: معشوق کا انداز خاص۔ معشوق کا انداز دل کش۔

جو لوگ شہید ہوئے ہیں ان کے وارثوں سے خوف بے معنی چیز ولا حاصل بات ہے۔ قضا کا ہاتھ اتنا مضبوط ہے کہ اس سے کوئی نہ بچ سکا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ایسی صورت میں ایسا کون شخص بچا جو تیری ادا کا مارا ہوا ہو۔

فرشتہ! معنی 'من ربک' نمی فہم

بمن بگوئے کہ غالب بگو خدائے تو کیست؟

فرشتہ: وہ مخلوق جو پاک و مقدس ہو، معصوم ہو، جو آسمانوں میں رہتی ہے۔ معنی: مطلب، مفہوم۔ من ربک: تیرا رب کون ہے۔ نمی فہم: (از مصدر فہیدن: سمجھنا) میں نہیں سمجھتا، میں نہیں جانتا۔

(شاعر کو قبر میں اتار دیا گیا ہے، فرشتے حساب کے لیے آئے ہیں) وہاں وہ ایک فرشتے سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے: اے فرشتے! میں یہ عربی ”من ربک“ (تیرا رب کون ہے) نہیں سمجھتا، تو مجھ سے (فارسی) میں کہہ کہ غالب بگو: خدائے تو کیست؟ اے غالب! یہ بتا کہ تیرا خدا کون ہے۔

خداوند تعالیٰ کی لاتعداد صفات ہیں جیسے رحیم، کریم، ستار، غفار وغیرہ۔ انہی صفات میں

سے اس ایک صفت ”رب“ (پالٹھار) ہے۔ شاعر فرشتے سے کہہ رہا ہے کہ تو خدا کو اس کی ایک صفت یعنی ”رب“ سے کیوں یاد کر رہا ہے۔ اسے اس کی مجموعی صفات سے یاد کر۔ اور ان مجموعی صفات کا نام ہے ”خدا“۔

بہ وادی کہ در آن خضر را عصا خفته ست

بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفته ست

وادی: وہ کشادہ جگہ جو پہاڑوں کے درمیان ہو، درہ۔ خضر: ایک نئی کانام جو لوگوں کی راہ نمائی کرتے ہیں۔ عصا: چوب دستی، لاٹھی۔ خفته ست: خفتہ است (از مصدر خفتن): سو جانا، سن ہو جانا، رک جانا، ایک جگہ جم جانا زمین پر لیٹ گئی ہے۔ سینہ: گردن اور شکم کے درمیان چہرے کے جانب کا حصہ۔ می سپرم: (از مصدر سپردن و سپارون: حوالے کر دینا، کسی کے اختیار میں دے دینا، سونپنا، طے کرنا) طے کرتا ہے، راستہ چلتا ہوں۔ رہ: راہ کا مخفف بمعنی راستہ۔

وہ وادی کہ جس میں حضرت خضر علیہ السلام نے اپنی لاٹھی زمین پر ڈال دی ہے۔ میں اس وادی کو پیر سن ہو جانے کے باوجود سینے کے بل طے کرتا ہوں۔

توضیح: آنحضرتؐ کی حدیث ہے ”علماء امتی کا عیاء بنی اسرائیل“ (میری امت کے عالم دین ایسے ہوں گے جیسے بنی اسرائیل کے انبیاء) غالب کو فخر ہے کہ وہ رسول خدا حضرت محمدؐ صلعم کی امت میں سے ہے اسی لیے اس کا درجہ بنی اسرائیل کے نبی حضرت خضرؑ کے برابر ہے۔ چنانچہ جہاں حضرت خضرؑ نے راہ سے بھٹکے ہوئے لوگوں کا راہ نما ہونے کے باوجود اپنی شکست تسلیم کر کے اپنی لاٹھی زمین پر ٹیک دی اور خود تھک ہار کر زمین پر بیٹھ رہے اس وادی کو میں پیر سن ہو جانے کے باوجود سینے کے بل گھسٹ کر طے کرتا ہوں۔ گویا غالب ہمت میں خضرؑ سے آگے نکل گیا ہے۔ اس کے علاوہ فارسی کی مشہور ضرب المثل: ”رفت آنجا کہ عرب نے انداخت“ (وہ اس جگہ پہنچ گیا جہاں عرب نے بھی اپنا عصا زمین پر ڈال دیا)۔ جب عربوں نے ایران پر حملہ کیا تو ایرانیوں نے پسپا ہو کر پہاڑوں میں پناہ لی شروع کر دی۔ مگر وہ میدان میں توجہ کر سکتے تھے مگر پہاڑوں کے پیچ و خم میں راستہ بھٹک جاتے تھے۔ چنانچہ راستہ پانے کے لیے وہ جگہ جگہ نیزے گاڑ دیتے تھے۔ جنہیں پیچھے سے آکر ایرانی کھانڈ دیتے تھے۔ اور اسی طرح عرب سپاہی ان پہاڑی بھول بھلیوں میں اپنی شکست تسلیم کر لیتے تھے۔ گمان غالب ہے کہ مرزا غالب نے اپنے اس شعر کا مضمون فارسی کی اس ضرب المثل سے ہی

اخذ کیا ہو۔

درازی شب و بیداری من این ہمہ نیست

ز بخت من خبر آرید تاکجا خفته ست

درازی شب : رات کا سناحول۔ بیداری : جاگتے رہنے کی حالت۔ این ہمہ
نیست : یہ سب کچھ بھی نہیں۔ بخت : نصیب، قدر۔ خبر آرید : خبر لاؤ۔
تاکجا : کہاں جا کر، کس جگہ پر، کس حد تک۔

یہ پہاڑی رات اور اس پر میری جاگتے رہنے کی حالت یہ سب کچھ بھی نہیں۔ ارے میرے
قدر کی جانے خبر لو وہ (گنجد) کہاں جا کر سو گیا ہے۔

بدین نیاز کہ باتست نازمی رسدم

گدا بہ سایہ دیوار یاد شا خفته ست

بدین : بے این۔ نیاز : ضرورت، احتیاج۔ بدین نیاز : اس ضرورت کے تحت، اس
ضرورت کی وجہ سے۔ باتست : تجھ سے ہے۔ می رسدم : (از صدر رسیدن :
پہنچنا) میں پہنچ جاتا ہوں۔ میں (تیرے پاس) آتا ہوں۔ پادشاہ : مخفف پادشاہ،
فرمانبردار۔

اس بنا پر کہ مجھے تیری دوستی پر فخر ہے میں تیرے پاس اس طرح ملاقات کے لیے آجاتا ہوں
جیسے کوئی گدا پادشاہ کے محل کی دیوار کے نیچے اس امید میں لیٹا رہے کہ پادشاہ کو اس کی حالت
پر رحم آجائے اور وہ اسے مال و دولت سے نواز دے۔

بہ صبح حشر چنین خفته روسیہ خیز

کہ در شکایت درد و غم دوا خفته ست

حشر : لوگوں کو یک جا جمع کرنا، بھیڑ لگانا۔ صبح حشر : قیامت کا دن جب کہ کل
انسان زندہ ہو کر دوبارہ جمع ہو جائیں گے۔ چنین : اس طرح، ایسے۔ خستہ : زخمی
تھکا ہوا، عاشق، پیار۔ روسیہ : مخفف روسیہ : رونا، بدنام۔ خیزد : (از صدر خیزیدن
: اٹھنا، نیند سے بیدار ہونا، سو کر اٹھنا) اٹھے گا۔ خیزد اور خفته ست ایک دوسرے کے متضاد

ہیں۔

قیامت کے دن بیمار سوا عاشق اس طرح (اپنی قبر سے) اٹھے گا جیسے وہ اپنی بیماری کی شکایت اور (ناکام) معالجے کے غم میں سو گیا ہو۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز
گسیستہ لنگر کشتی و ناخدا خفته سبت

شب تار: اندھیری رات، سیاہ رات۔ بحر طوفان خیز: سمندر میں طوفانی کیوجہ سے موجیں بلند ہو رہی ہیں۔ گسیستہ: (از مصدر گسستن): ٹوٹا ہوا، ناخدا: ناو خدا، ناوک، کشتی چلانے والا، آلی بیڑے کا افسر اعلیٰ۔

ہوا مخالف سمت سے چل رہی ہے۔ رات اندھیری ہے۔ اور سمندر میں طوفانی لہریں اٹھ رہی ہیں۔ کشتی (پانی کا جہاز) کا لنگر ٹوٹ چکا ہے اور امیر البحر سو یا ہوا ہے۔ یہاں غالب نے حافظ شیرازی کے اس مضمون میں تبدیلی کی ہے۔

شب تاریک و نیم مون و گردابے چنیں ہائل کجا، داند حال ماسکبدان ساحلہا
(رات اندھیری ہے۔ موجوں کا خوف طاری ہے۔ اور بھنور ایسا سخت ہولناک۔ ایسا صورت میں ہمارا حال وہ لوگ کب سمجھ سکتے ہیں جو لوگ ساحل پر ہیں اور ہر فکر و درد غم سے بے نیاز)

ببین زدور و مجو قرب شہ کہ منظر را
دریچہ باز و بہ دروازہ اژدھا خفته ست

ببین: بہ بین (از مصدر دیدن: دیکھنا) دیکھ۔ ز: مخفف: از۔ مجو: (از مصدر جستن، جوئیدن: ڈھونڈنا، تلاش کرنا) مت تلاش کر، مت چاہ، مت خواہش کر۔ قرب: نزدیکی۔ شہ: مخفف: شاہ، فرمانروا، بادشاہ۔ منظر: دیکھنے کی جگہ، جاکے نگارہ، دریچہ، کھڑکی، جھروکہ درشن۔ باز: کھلا ہوا۔ بدروازہ: بہ دروازہ: دروازے پر۔ اژدھا: بڑا زہریلا سانپ، یہاں لوہے کی اس زنجیر کو کہا گیا ہے جو دروازے کو بند کیے ہوئے ہے۔

بادشاہ کو دور سے ہی دیکھ اور اس کا قرب حاصل کرنے کی کوشش مت کر۔ اگرچہ اس کی دید گاہ (منظر) کی کھڑکی کھلی ہوئی ہے مگر دروازے پر زنجیریں اڑدھے کی طرح لپٹی ہوئی ہیں۔

توضیح: ہندو چوں کہ بادشاہ کے دیدار کو اپنے لیے نیک شگون تصور کرتے تھے اس لیے مغل بادشاہ صبح کے وقت جھروکے میں بیٹھتے تھے تاکہ ہندو رعایا صبح اٹھان سے فارغ ہونے کے بعد اپنے بادشاہ کے درشن کر سکے۔ غالب نے اپنے اس شعر کا مضمون اسی منظر سے حاصل کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ دیدار اور ملاقات کے درمیان کتنا زیادہ فاصلہ ہے۔

دگرز ایمنی راہ و قرب کعبہ چہ حظ
مراکہ ناقہ ز رفتار ماند و پا خفته ست

دگر: پھر، اس کے بعد۔ ز: مخفف: از: سے۔ ایمنی: تحفظ، حفاظت، پر امنی۔
قرب: نزدیکی، پاس، قریب۔ کعبہ: ”کعب“ سے مشتق، ابھری ہوئی چیز، ایسی چیز جو ہموار سطح زمین پر ہر طرف سے چار گوشہ ہو۔ ”کعبہ“ مونث کعب: ملک حجاز میں وہ مقدس مقام جس کی طرف رخ کر کے مسلمان نماز ادا کرتے ہیں۔ حظ: لطف، فائدہ، منفعت۔ ناقہ: اونٹنی۔ ز رفتار ماندہ: از رفتار ماندہ: (از مصدر ماندن: رہ جانا) تیز چلنے سے تھک گئی ہے۔ راستہ چلتے چلتے ست ہو گئی ہے۔ خفته ست: بیدار ہو گیا ہے، بیدار ہو گیا ہے۔

راستہ پر امن و امان ہے اور کعبہ بھی نزدیک ہے۔ لیکن مجھے اب اس سب کا کیا فائدہ کیوں کہ جس اونٹنی پر میں سوار ہوں وہ چلتے چلتے ست رفتار ہو گئی ہے اور میرا بچہ تھک کر شل ہو چکا ہے۔
توضیح: اب سے پچاس سال قبل تک جو لوگ حج بیت اللہ کے لیے گئے ہیں انھوں نے یہی شکایت کی ہے کہ راستے میں مسافروں کو راہزن لوٹ لیتے ہیں۔ غالب نے اسی واقعے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے مذکورہ بالا شعر کہا ہے۔

بہ خواب چوں خودم آسودہ دل مدان غالب
کہ خستہ غرقہ بہ خون خفته است تا خفته ست

بخواب: نیند میں، سونے کی حالت میں۔ چوں: مثل، مانند۔ خودم: اپنے آپ، بذات خود۔ آسودہ: (از مصدر آسودن: آرام کرنا، آرام کی حالت میں سونا) آرام پایا ہوا۔ آسودہ دل: غم سے فارغ، وہ دل جسے سکون و اطمینان حاصل ہو۔ مدان: فعل ہی (از مصدر دانستن: جانتا) مت جان، مت سمجھ۔ خستہ: تھکا ہوا، زخموں سے چور۔

غرقہ: ڈوبا ہوا۔ بہ خوں: خون میں، خون میں لت پت۔ خفتہ است: لپٹا ہوا ہے، پڑا ہوا ہے۔ خفتہ ست: تب جا کر سویا ہے، تب اسے نیند آئی ہے۔

تو اپنی طرح غالب کو نیند کے عالم میں آسودہ خاطر و فارغ دل تصور مت کر۔ کیوں کہ وہ زخموں سے چور اور تھکا ہارا خون میں لت پت پڑا تھا۔ تب جا کر اسے نیند آئی ہے۔

توضیح: غالب وہ شخص جس کے بارے میں تو یہ سمجھ رہا ہے کہ وہ میٹھی نیند کے مزے لے رہا ہے۔ وہ آسودہ خاطر ہو کر نہیں سویا ہے بلکہ زخموں سے نڈھال ہونے کے بعد اسے گہری نیند آئی ہے۔

پایم از گرمی رفتار نمی سوخت یہ راہ

در قدم سوختن خار بیابانم سوخت

پایم: میرا پیر۔ گرمی رفتار: تیز راہ روی، دوڑنے کی حالت۔ نمی سوخت: (از مصدر سوختن: جلنا) نہیں جلتا تھا۔ براہ: راہ میں، راستہ چلنے سے۔

میرا پیر اپنی تیز گامی و تند راہ پیمائی کی وجہ سے راستے میں نہیں جلتا تھا۔ بلکہ بیابانی راستے میں جو کانٹے لگے ہوئے تھے انھیں جلانے کے سبب سے میرے پیر جل گئے۔

توضیح: راستہ پر خار تھا۔ میں نے سوچا کہ انھیں جلا ڈالوں تاکہ مسافروں کو چلنے میں جت نہ ہو۔ انھیں جلاتے ہوئے نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ میں نے اپنے پیر خود ہی جلا ڈالے۔ بالفاظ دیگر دوسروں کی مصیبت دور کرنے کی خاطر میں نے خود کو مصائب میں گرفتار کر لیا۔

بچوں کی کتابیں

۱۴/ =	تسلیم حیدر	نٹ کھٹ بچو
۱۵/ =	غلام حیدر	چار سہیلیوں کی کیاری
۱۵/ =	شمس الاسلام فاروقی	پھول کے مہمان
۱۵/ =	طلعت عزیز	کار بن قدرت کا انمول عطیہ
۱۵/ =	زابدہ خاتون	تلی کے بچے
۱۵/ = (اول)، ۱۵/ = (دوم)	بچوں کا ادبی ٹرسٹ	نئی دنیا
۹/ =	قدسیہ زیدی	منی کو مانو
۱۵/ =	قیصر حسین زیدی	جلور غانی

ہمارے معاونین

**Centre of Indian Language
Jawahar Lal Nehru University
New Delhi-110067.**

پروفیسر منیر پانڈے

**House No. 610, Plot No. 67-68
Brindrawan Colony,
Toly Chowki, Hyderabad-8**

پروفیسر شمیم جے راج پوری
وائس چانسلر مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

496, Churiwalan, Delhi-110006.

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی (مرحوم)

**212, Rouse Avenue,
New Delhi-110002.**

پروفیسر محمد ذاکر

ڈاکٹر خلیق انجم

سیکرٹری انجمن ترقی اردو (ہند)

**Sayedwara, Astoida,
Ahmadabad-380001.**

وارث علوی

**Department of Urdu
Jamia Millia Islamia,
Jamia Nagar, New Delhi-25**

پروفیسر شمیم حنفی

**Rabindra Bhawan,
Ferozshah Road,
New Delhi-110002.
Kucha Rehman,
Chandni Chowk, Delhi-110006.
Adabistan, Dindayal Road,
Lucknow-226003.
Chaudni Mehal, Delhi-110006.**

پروفیسر کے۔ سچدانندن

سیر نری ساجیہ اکادمی

ڈاکٹر شریف احمد

پروفیسر نیر مسعود

ڈاکٹر یونس جعفری

اردو ادب ^{سہ ماہی}

اڈیٹر
اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

س مشاورت

ناٹھ آزاد . صدر انجمن ترقی اردو (ہند)

پڈانندن سکریٹری ساہتیہ اکادمی

ناٹھ سنگھ

فی

الرحمن قدوائی

انجم جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)

نولائی، اگست، ستمبر ۱۹۹۸۔

۱۔ کمپیوٹر سنٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)

فی شمارہ ۳۰ روپے، سالانہ ۱۰۰ روپے۔

بشر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ثمر آفسٹ

۱، نئی دہلی میں چھپوا کر اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔

۳۲۳۶۲۹۹، ۳۲۳۷۲۱۰

فہرست

۵	اڈیٹر	پہلا ورق
۱۱	سمیل احمد خاں	غیب الرحمن کی شاعری
۱۷		<u>بازدید</u>
	محمد عظمت اللہ خاں	شاعری (۲)
	محمود ہاشمی	بازدید
۳۱		<u>ہندوستانی ادب (کنز)</u>
	انگاراجو	شکر موکاشی پونکر (انٹرویو)
	شکر موکاشی پونکر	بلاس خاں (کہانی)
	زبیر رضوی	ترجمہ
۷۷		<u>شخصیت</u>
	اسلم پرویز	نامور جی
۹۱		<u>فورم: (اردو کے مسائل)</u>
	سید حامد	زبانی جمع خرچ
۱۱۱	شمیم خنی	<u>کتاب اور صاحب کتاب</u>
		ضمیر نیازی : حکایات خونچکاں
		نسیم انصاری : جواب دوست
۱۱۹		<u>فارسی میں</u>
	نیر مسعود	انتخاب
	پونکس جعفری	اردو ترجمہ

”اگر شاعری کا محض یہی مقصد نہیں کہ وہ مسرت بخش ہو تو کم از کم یہ اس کا خاص مقصد ضرور ہے۔ درس کو بھی تسلیم کیا جاسکتا ہے مگر اس کی حیثیت ثانوی ہے اس لیے کہ شاعری محض اس وقت درس دے سکتی ہے جب کہ وہ مسرت بخش ہو۔“

ڈرائیڈن

پہلا ورق

اوکٹاویو پاز کے نام

دوسری عالم گیر جنگ کی بولن کیوں نے جہاں ایک طرف دنیا کے ان چھوٹے، پس ماندہ اور غلام ملکوں کو بھی دہشت میں مبتلا کر دیا تھا جن کا براہ راست اس جنگ سے کوئی تعلق نہیں تھا وہیں بالواسطہ طور پر اس سے سیاسی بیداری کی وہ چنگاریاں بھی پھوٹ رہی تھیں جو پچھڑے ہوئے ملکوں — بلیے خوش آئند تبدیلیوں کی بشارتوں کی نقیب تھیں۔ چنانچہ ۱۹۳۵ء میں جب امریکی ایٹم بم نے آن کی آن میں اس جنگ عظیم کا فیصلہ کر کے رکھ دیا تو گویا تاریخ نے یہ فرمان جاری کر دیا کہ دنیا کے وہ تمام ملک جو سامراج، فاشزم اور ڈکٹیٹر شپ سے ایٹم بم کے خطرہ لینا چاہتے ہیں ان کے پاس دیر یا دیر کے علاوہ دوسرا کوئی اور راستہ نہیں ہے۔ اس اعتبار سے بیسویں صدی کے ربع دوم کا زمانہ لاطینی امریکہ میں گوریلہ تحریکوں کے فروغ کا زمانہ ہے۔ یہ تحریکیں براہ راست اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان دنوں لاطینی امریکہ میں سیاسی بیداری کا جو اربھانما زوروں پر تھا۔ غلامی کے جوے کو اتار پھینکنے کا جذبہ اور آزادی کی فضا میں سانس لینے کی خواہش لاطینی امریکہ کے تمام باشندوں کی، خواہ ان کا تعلق کسی گوریلہ تحریک سے ہو یا نہ ہو، عام پہچان بن گئی تھی۔ سیاسی بیداری کی اس فضا نے لاطینی امریکہ کے ادب کو بھی خاطر خواہ متاثر کیا۔ چنانچہ لاطینی امریکہ کے ادب کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ ۱۹۳۰ء تک آزاد اور بالغ ہو چکا تھا۔ اس سے قبل لاطینی امریکہ کے وہ ادیب اور شاعر بھی جو طبعی زاو صلاحیتوں کے مالک تھے ادب میں اپنا مرتبہ تسلیم کیے جانے کے لیے جبر اور میڈرڈی سے سند حاصل کرتے تھے۔ میکسیکی انقلاب کی کامیابی نے لاطینی امریکہ کے دانشوروں کا حوصلہ بڑھایا جس نے انھیں ایک ایسے لبرلزم کی راہ دکھائی جس کی جڑیں خود ان کی اپنی زمین میں پیوست تھیں اور جسے نہ تو مارکسزم کے مہارے کی ضرورت تھی اور نہ یاکی (Yankee) سیاست کی۔ لاطینی امریکہ کو اس دور میں فکری اعتبار سے خود کفیل

بنانے میں بہت بڑا رول بٹلر کے خلاف ان کی اس جنگ کا بھی ہے جو چھ سال جاری رہی۔ آگے چل کر اس رجحان کو مزید تقویت پہنچائی اس صدی کے ساتویں دہے کے اوائل میں رونما ہونے والے کیوبا کے واقعات نے۔ یہ وہ تاریخی مد و جزر تھا جس کے ہچکولے کھاتے ہوئے اوکتاویو پاز کے بیدار تخلیقی اور انقلابی ذہن کا نشوونما ہو تا رہا یہاں تک کہ پاز کا شمار اس زمانے کے ان بڑے شاعروں اور مفکروں میں ہونے لگا جو بین الاقوامی شہرت کے مالک تھے۔ پابلو نرودا کے بعد اوکتاویو پاز اس گزرتی ہوئی صدی کا دوسرا عظیم لاطینی امریکی شاعر تھا۔

میکسیکو کا شاعر اوکتاویو پاز (۱۹۱۳ء تا ۱۹۹۸ء) ۱۹ اپریل ۱۹۹۸ء کو میکسیکی عوام کو غم گسار چھوڑ کر اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔ پاز کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اس صدی کے انتہائی بااثر پبلک دانشوروں میں سے ایک تھا۔ ۱۹۹۰ء میں پاز کو ادب کا نوبل انعام ملا تھا۔ ٹالسٹائی اور ٹیگور کی طرح پاز کی دل چسپیوں کا دائرہ بھی کافی وسیع تھا۔ پاز کا شاعرانہ لب و لہجہ بے پناہ غنائیت میں ڈھلا ہوا تھا جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ٹی۔ ایس ایلیٹ کی طرح اس کی شعری تفخیل میں بھی مختلف سروں کے امتزاج کی کیفیت تھی۔

اوکتاویو پاز کا بچپن میکسیکو کے Miscoac نام کے ایک گاؤں میں گزرا تھا وہاں اس کا ایک بڑا سا خاندانی گھر اور ایک باغ بھی تھا۔ میکسیکو میں سول نافرمانی کی تحریک اور انقلاب کے اثرات نے اس گاؤں کو مفلوک الحال بنا کر رکھ دیا تھا۔ گاؤں کا یہ گھر جو قدیم طرز کے فرنیچر، کتابوں اور دوسری چیزوں سے آراستہ تھا آہستہ آہستہ ریزہ ریزہ ہوتا چلا گیا۔ پاز نے اپنی ابتدائی نظمیں اجداد کی اسی تباہ اور مسمار ہوتی ہوئی میراث پر تخلیق کی ہیں۔ پاز کے دادا ایک صحافی اور ادیب تھے جو فرانسیسیوں کے ساتھ نبرد آزما رہے تھے اور پاز کے باپ ایک وکیل تھے جنہوں نے میکسیکو کے انقلاب میں حصہ لیا تھا۔ پاس کی ماں اندلیہ کی ایک ہسپانوی مہاجر تھیں۔ اوکتاویو پاز نے اس مہد کی اپنی ساری نظمیں ایک ایسے رسالے میں شائع کرائیں جس کی بنا میکسیکو کے چھ نوجوان شاعروں نے اس اشتیاق کے ساتھ ڈالی تھی کہ وہ اپنی تخلیقات کو چھپا ہوا دیکھنا چاہتے تھے۔ انیس سال کی عمر میں پاز کی پہلی کتاب 'وحشی چاند' (Luna Silvestre) شائع ہوئی۔ ۱۹۳۷ء میں انہی فاسٹ رائٹرز کی دوسری بین الاقوامی کانگریس کے موقع پر پاز کی ملاقات Auden، Spender، Vallejo، Machado کے

Abreti، Cernuda اور Neruda جیسے اس عہد کے نامور قلم کاروں سے ہوئی۔ پابلو نرودا نے اپنی یادداشتوں میں لکھا ہے کہ پاز اس بین الاقوامی کانگریس میں شرکت کرنے کے لیے اپنے ہزار ایڈونچر ز اور مس ایڈونچر ز کے بعد میکسیکو سے یہاں پہنچا تھا اور مجھے فخر تھا کہ اسے اس کانگریس میں لانے کا سہرا میرے سر تھا۔ اس وقت تک پاز کی صرف ایک ہی کتاب شائع ہوئی تھی جو مجھے دو مہینے پہلے ملی تھی اور اس کتاب کے مطالعے سے مجھے اندازہ ہوا کہ وہ صحیح معنوں میں ادب کے میدان میں کچھ کر دکھانے والا ہے۔ اس وقت تک پاز کو کوئی نہیں جانتا تھا۔ پاز کی اس کے بعد کی زندگی زبردست قسم کی ادبی سرگرمیوں میں گزری۔ اس دوران اس نے بہت سے رسائل کا اجرا کیا اور بے شمار انتھالوجیاں تیار کیں جن میں ہسپانوی زبان کی شاعری کا مجموعہ Laurel سب سے زیادہ مشہور ہے۔

میکسیکو کے خارجی امور کے محکمے کئی خدمات انجام دینے کے سلسلے میں اوکٹاویو پاز نے دنیا کے مختلف خطوں کا دورہ کیا جن میں پیرس، نیویارک، سین فرانسسکو، جنیوا اور نئی دہلی شامل ہیں۔ ۱۹۶۲ء میں پاز میکسیکو کے سفیر کی حیثیت سے ہندوستان آیا۔ اس سے پہلے وہ ۱۹۵۱ء میں بھی چھ ماہ کی قلیل مدت کے لیے یہاں جونیئر سفیر کی حیثیت سے رہ کر جاچکا تھا۔ ہندوستان کے دوران قیام ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۸ء کا زمانہ اوکٹاویو پاز کے قلب مہمیت کے اعتبار سے کافی اہم ہے۔ اس کا ثبوت پاز کے شعری مجموعے East-Slope کی نظموں اور ان دوسری نگارشات سے ملتا ہے جو اس تصانیف کے مجموعوں Conjunctions and Dis- Alternating Current ، The Monkey Grammerians ، اور In Light of India میں شامل ہیں۔ پاز نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ ہندوستان میں خیر گئی، ہیبت، مذبوشتی، حیرت، سرخوشتی، ولولہ، Nausea اور ایک ناگزیر قسم کی کشش جیسی گوناگوں کیفیات سے دوچار ہوا ہے۔ اوکٹاویو پاز کا کہنا تھا کہ ہندوستان میرے وجود میں دماغ کے راستے نہیں بلکہ میری آنکھوں، کانوں اور دوسرے حواس کے وسیلے سے داخل ہوا ہے۔ ہندوستان میں اوکٹاویو پاز کو

حقیقت اس درجہ فراوانی کے ساتھ نظر آئی کہ اس نے ہر چیز کو اس کے سامنے غیر حقیقی بنا کر رکھ دیا۔ اوکٹاویو پاز نے ہندوستان میں اپنے آپ کو اس نقطہ عروج پر کھڑا پایا جہاں سے وہ آگے کی ان انتہاہوں میں جھانک کر دیکھ سکتا تھا جنہیں کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ ہندوستان ہی کی دھرتی پر پاز کی ملاقات **Marei-Jose Tramini** سے ہوئی اور پھر ہندوستان ہی میں دونوں کی شادی ہوئی۔ نئی دہلی میں میکسیکی سفارت خانے کا ہرا بھرا لان اب پاز کی اس شادی کی تقریب کی ایک یاد گار بن کر رہ گیا ہے جہاں پچھلے دنوں پاز کے ہندوستانی شیدائیوں نے اس کی موت کے بعد پھر ایک شام پاز کی یاد میں سنائی اور اس کی نظمیں پڑھ کر اسے یاد کیا۔ **Tramini** کے ساتھ اپنی ملاقات اور پھر شادی کو پاز نے اپنی زندگی کا سب سے اہم واقعہ قرار دیا ہے۔ اوکٹاویو پاز کی اس دور کی نظموں کو ہندوستان کی تاریخ اور تہذیب کی دریافت کی ہیجان انگیز سہم کا نام دیا جاسکتا ہے۔ بعض نظموں کے عنوانات ہی ہندوستان کے ساتھ اس کی دل بستگی کا روشن ثبوت ہیں جیسے: اتوار کو ایلیفنٹا پر، ہماچل پردیش، ورنڈابن، اوٹی، لودھی گارڈن، ہمایوں کا مقبرہ کوچین، مدورائی، اور اودے پور کا ایک دن وغیرہ۔ اوکٹاویو پاز نے ہندوستان کا دورہ ایک سیاح کی طرح نہیں بلکہ ایک زائر (**Pilgrim**) اور ایک سہم جو کی حیثیت سے کیا ہے۔ وہ ہندوستان کی روح کے اتنا قریب پہنچ چکا تھا کہ اس کے بعد ہندوستان کی وہ بھڑکیلی مشرقیت اسے اپنے دام فریب میں نہیں لاسکی جو باہر سے مستعار لی ہوئی تھی۔ پاز کا نظریہ وقت بھی ہندوستانی فلسفے سے متاثر ہے جس کا اظہار دہلی پر اس کی نظم بالکونی میں ہوا ہے جہاں اس نے وقت کی جامد رفتار کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔

۱۹۶۸ء میں جب میکسیکو میں طالب علموں کا قتل عام ہوا تو پاز نے احتجاج کے طور پر سفارت سے استعفیٰ دے دیا اور کچھ دن کے لیے

از خود جلا وطن ہو کر بیس میں جا بسا۔ لیکن باز کی روح تو جیسے ہندوستان ہی میں بھٹک رہی تھی وہ جلد ہی ہندوستان واپس آ گیا۔ باز کا قول تھا کہ ہندوستان ایک ایسا کھولنا ہوا کڑھانو ہے کہ جو ایک باز اس میں گر گیا پھر نکل نہیں سکتا۔

اوتار یوپاز کی موت آج کے عہد کی ادبی دنیا کے لیے ایک عظیم سانحہ ہے۔ اس موت سے کچھ دیر کے لیے وہ معصوم آرزوئیں بھی سہم کر رہ گئی ہیں جو کرہ ارض پر ایک بہتر انسانی زندگی کے خواب بنتی رہتی ہیں۔

اوتار یوپاز کو پچھلے دنوں دنیا بھر کے رسائل اور اخبارات نے بہترین خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے بعض اردو رسائل نے بھی باز کی موت کے سانحے کو اسی قدر شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اس موقع پر باز کی جن نظموں کے اردو تراجم رسائل میں شائع ہوئے ہیں ان میں باز کی مختصر نظم 'شاعر کا کتبہ' (ترجمہ احمد سہیل) کئی جگہ نقل ہوئی ہے۔ ہم بھی باز پر اپنی اس گفتگو کا اختتام اسی نظم کے ساتھ کرنا چاہتے ہیں:

شاعر کا کتبہ

وہ گانے سے تھک چکا ہے

تمہیں یاد نہ ہو

اس کی زندگی کے سچ کا جھوٹ

اور تمہیں یاد ہو

اس کی زندگی کے جھوٹ کا سچ

زیر نظر شمارے میں شخصیت کے عنوان کے تحت ہندی کے نامور نقاد پروفیسر نامور سنگھ کی شخصیت پر ایک مضمون شامل ہے۔ دراصل اس مضمون کے ذریعے ہم نے اپنے ان اہل قلم کے کورٹ میں بال بھیکنے کی کوشش کی ہے جو شخصیات پر واقعی دل چسپ اور بھرپور مضامین لکھنے کے اہل ہیں۔

اسلم پرویز

و نسل برائے فروغ اردو زبان، وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

ماک، آر کے پورم، نئی دہلی۔ ۱۱۰۶۶ فون: 6103381, 6103938 فیکس: 6108159

فرہنگی اور کدھل کی لہری مضبوط اور تارہ ری پرست

[illegible]

منیب الرحمن کی شاعری

بازدید کے آئینے میں

بیسویں صدی کے برطانوی ناقدین میں، جی۔ ولسن۔ ٹائنٹ کی شہرت کا سبب ٹیکسیر کے ڈراموں کے بارے میں ان کی تصانیف ہیں۔ انھوں نے ٹیکسیر کے استعاروں کو جس تنقیدی زاویے سے دیکھا وہ مروجہ تنقید سے الگ تھا۔ بعد میں ولسن ٹائنٹ کی دل چسپی خاص طرح کی روحانیت سے بھی ہوئی۔ انھوں نے اپنی ایک دل چسپ کتاب (Neglected Powers) میں کچھ ایسے ادیبوں کا تذکرہ کیا ہے جو ان کے بقول ”قوتیں“ ہیں لیکن نظر انداز کی گئیں۔ یہ قوتیں جو او جھل ہیں جن کی طرف زیادہ تنقیدی توجہ نہیں ہوئی، کیا ان سے ربط قائم نہ کر سکتے کی وجہ سے اس عصر کی ادبی درجہ بندی میں مغالطے تو پیدا نہیں ہو رہے؟ ولسن ٹائنٹ نے بطور خاص ناول نگاری میں جون کو پر پولیز (ولسن ٹائنٹ نے پولیز پر ایک مختصر سی کتاب الگ بھی لکھی اور شاعری میں فرانسس بیر کی مثال دی ہے)۔ ولسن ٹائنٹ کے بقول ان ادیبوں کی سریت اور بعض دوسرے اسباب کی وجہ سے انھیں وہ درجہ نہیں دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔ اردو میں ولسن ٹائنٹ کی اس کتاب کا کوئی حوالہ میری نظر سے نہیں گزر لیکن منیب الرحمن کے شعری مجموعے ”بازدید“ کا مطالعہ کیا تو او جھل شعری اور ادبی قوتوں کا دھیان آیا۔ منیب الرحمن بھی قوت ہیں لیکن بعض وجوہات سے یہ قوت قارئین کی موجودہ نسل سے او جھل ہو گئی ہے۔ نظر انداز کی گئی قوتوں کی بات چلے تو امریکی شاعر، ناقد، ناول نویس اور افسانہ نگار کوئزڈ ایکن کا ذکر بھی لازم ہے جسے بیسویں صدی کا دفون ٹینس کہا گیا ہے۔ ایکن کی شاعری بھی ایسی ماہرانہ صناعی کی حامل ہے کہ اسے بھرپور تنقیدی توجہ ملنی چاہیے مگر ایکن مروجہ تحریکوں سے کچھ یوں الگ تھا (اگرچہ اس نے اثرات کئی

طرف کے جذب کیے) کہ کسی فیشن کے دلہ اوہ نقاد کو اسی کی شاعری میں اپنی نظریہ سازی کے لیے موازنہ مل سکا۔ چنانچہ بعض اہم ہم عصر شعراء کے تعریفی مضامین اور کچھ تبصرہ نگاروں کی تعریف کے علاوہ لیکن کو ایک عرصے تک نظر انداز کیا گیا۔ اگر تنقید کا ایک فرض نظر انداز کی گئی قوتوں کو سامنے لانا بھی ہے تو پچھلے چند برسوں میں محمود ایاز صاحب نے رسالہ ”سوغات“ بنگلور کے ذریعے یہ کام خوب کر لیا ہے۔ رفیق حسین۔ محمد علی رودودلوی۔ ابوالفیض صدیقی اور کئی دوسرے لکھنے والے بھی مروجہ تحریکوں کے زور شور میں اس حد تک تنقیدی توجہ نہیں حاصل کر سکے تھے جو ان کی فنی صلاحیتوں کے برابر نہ سہی تو قریب ضرور ہوتی۔ یہ سچی یقیناً اہم ہے مگر ایک خطرہ ضرور ہے کہ بعض جو شیے مضمون نگار پہلے ناقدین کی غفلت کا انتقام یوں لیتے ہیں کہ جس لکھنے والے کو وہ از سر نو دریافت کرنے چلے ہیں اس کا درجہ منہ اور بیدی سے بڑھائے بغیر انہیں چین نہیں آتا۔ فیض الرحمن کی تعریف میں ایک تبصرے کا یہ مطلب نہیں کہ وہ راشد، میراجی اور فیض کے پائے کے شاعر ہیں یا مجید امجد اور اختر الایمان سے بڑے ہیں لیکن اس بات میں شبہ نہیں کہ وہ جتنے اوچھل ہو گئے ہیں اس سے کہیں زیادہ ظہور کے مستحق ہیں۔ انہیں نظر انداز کرنے کی وجہ سے جدید نظم کے بارے میں ہمارے تنقیدی تصورات میں یقیناً کچھ مغلطے پیدا ہوئے ہیں۔ اب نظر انداز کی گئی قوتوں کی بات چلی ہے تو مقبول حسین احمد پوری کا تذکرہ بھی ہو جائے۔ ایک عرصے تک ان کا کلام ہمارے ادبی رسائل میں ممتاز جگہ پاتا تھا۔ میراجی نے ان کی منظومات کے عمدہ تجزیے کیے مگر ان کا مجموعہ کلام شائع نہیں ہوا اور ذوق شعر بدلنے ہی انہیں ایسا فراموش کیا گیا کہ اب فہرست سازوں کو بھی ان کا نام یاد نہیں آتا تبھر پور تنقیدی جائزہ تو دور کی بات ہے۔ مقبول حسین احمد پوری کی نظم ”موہن پاو“ اور ان کے کچھ گیت اردو شاعری کے کسی کڑے سے کڑے انتخاب میں جگہ پاسکتے ہیں ان کا مجموعی فنی مرتبہ جو بھی متعین ہو تنقیدی بے حس کا جواز تلاش کرنا مشکل ہے۔

ادھر فیض الرحمن صاحب کا معاملہ تو کچھ ایسا پیچیدہ نہیں۔ سائیکہ کی دہائی تک ان کا نام جدید نظم کے قارئین کے لیے جانا پہچانا رہا بلکہ اس دور کی جذباتی شاعری کے تناظر میں انہیں مفکر شاعر قرار دیا جاتا تھا۔ ان کا مجموعہ کلام ”بازید“ بھی ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا مگر اس وقت تک کچھ نئے شعری رجحانات جگہ پکڑ چکے تھے ادبی فیشن کچھ بدل گیا تھا اگر اپنے زمانے کی جذباتیت کے لیے دو گہرے تھے تو نئے تجربوں کے زمانے میں کچھ پرانے ہو گئے پھر وہ بھارت سے امریکہ چلے گئے اور اب برسوں سے وہیں مقیم ہیں اپنے ملک سے باہر ۱۹۶۶ء سے ۱۹۵۳ء

تک انگلستان میں بھی رہے مگر اس وقت ملک سے باہر ہونے کے باوجود ادبی تحریکوں اور رسائل سے ان کا تعلق بھرپور تھا اب کبھی کبھی ان کی نظمیں رسائل میں شائع ہوتی ہیں۔ اس پس منظر میں اب نیب الرحمن بھی ادجمل شعری قوت ہیں۔ ”بازدید“ ۱۹۸۸ء میں اوک لینڈ یونیورسٹی کی اعانت سے امریکہ ہی سے شائع ہوئی اور کم قارئین تک پہنچی چناں چہ اس پر بھی کوئی اہم تنقیدی رد عمل سامنے نہیں آیا اور نئے قارئین کے لیے وہ اچھی ہی رہے۔ نیب الرحمن نے ”بازدید“ کے مقدمے میں بتایا ہے کہ ۱۹۶۵ء میں جب اس کتاب کی پہلی اشاعت ہوئی تو ناشر کی طرف سے صفحات کی تعداد مقرر تھی چناں چہ اس وقت تک کی نظموں کا انتخاب ہی شائع ہو سکا اب نئی اشاعت میں اس کی کوپورا کیا گیا ہے۔ چناں چہ اب اس میں ۱۹۳۹ء سے ۱۹۶۵ء تک کی بیشتر نظمیں آگئی ہیں ایک مسئلہ پھر بھی باقی ہے کتاب ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۶۵ء سے بعد کی نظمیں اس میں شامل نہیں کیا یہ بہتر نہ ہو تاکہ نیب الرحمن کی باقی نظمیں بھی یکجا ہوتیں تاکہ ان کے کلام کا مجموعی تاثر اور گہرا ہو جاتا۔ بہر حال یہ مسئلہ الگ ہے مگر ”بازدید“ موجودہ صورت میں جذید نظم کے ایک ایسے ممتاز شاعر کے لہجے سے شناسا کر سکتی ہے جس کے شعری قوت ہونے میں کلام نہیں بس ذرا غفلت کی گرد جھاڑنے کی ضرورت ہے۔

نیب الرحمن پر گو شاعر نہیں پچیس برس کے عرصے کی نظموں کی تعداد اتنی سے اوپر ہے اور نوے سے نیچے۔ مگر چند ہنگامی انداز کی نظموں کو چھوڑ کر ان کا دھیمہ شعری لہجہ سوچ اور حسایت کے اعتبار سے بھی قابل توجہ ہے اور فنی حزم و احتیاط کا اچھا نمونہ بھی۔ اس وقت جب نظم میں ایک نئے انداز کی جذبات پرستی چھائی ہوئی ہے نیب الرحمن جیسے شاعروں سے رابطہ اور لازم ہے۔

”بازدید“ کے دیباچہ نگار جناب شمس الرحمن فاروقی نے نیب الرحمن کی نظموں کے حوالے سے راشد اور فیض سے کچھ مماثلات تلاش کیے ہیں یقیناً اپنے معاصرین میں فاروقی کے تعلق سے وہ راشد اور عشقیہ لہجے میں فیض سے قریب ہیں۔ چند نظموں کو سوچ اور لہجے کی انفرادی کی مناسبت سے اختر الایمان کی ابتدائی نظموں کے ساتھ بھی رکھا جاسکتا ہے اور میراجی کے ساتھ بھی ان کا تعلق جوڑا جاسکتا ہے مگر کچھ حدود کے ساتھ۔ راشد کی نظموں کی طرح ساخت کے کرشمے اور لہجے کی ڈرامائیت نیب الرحمن کے پاس نہیں۔ فیض کی چمکتی ہوئی پائلوں جیسی موسیقیت یا تمثالوں کی چمک دمک سے بھی وہ قاصطے پر ہیں اختر الایمان کی بعد کی نظموں میں زندگی کے خوس تجربوں سے جو لگاؤ ہے نیب الرحمن اس میں بھی شریک

نہیں ان کے ہاں جب روزمرہ زندگی کے پیکر آتے ہیں تو بس کہیں کہیں روشنی کی لکیری چمکتی ہے :

نہم سگریٹ ترے پوروں میں دہی
سرخ لب نے نشان چھوڑ دیا ہے جس پر
کہہ رہی ہے کہ حقیقت ہے فقط دو رواں
(اظہار)

یوں تو فیب الرحمن کی نظموں میں موضوعات کے کئی دائرے بنتے ہیں سیاست نا انصافیوں کے خلاف احتجاجِ رومان، عشقیہ تجربہ، حیات و کائنات پر نظر، انگلستان کی زندگی اور فطرت کے مظاہر سے ربط ذہنی مگر سیاسی نظموں میں چند اچھی نظموں کو چھوڑ کر بیانِ بالعموم رسمی بن جاتا ہے یا ہیئت اتنی رسمی ہوتی ہے کہ تاثر گہرا نہیں ہو پاتا۔ حیات و کائنات کے مظاہر پر ان کی نظمیں اور عشقیہ تجربے کی نظمیں ان کے لہجے کی انفرادیت کو زیادہ نمایاں کرتی ہیں۔ جناب شمس الرحمن فاروقی کے کہنے کے مطابق فیب الرحمن ”چار مختلف اثرات کے محاذ“ میں ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے ان کا تعلق غلصانہ رہا مگر ادبِ ذوق کے شعراء کے تجربات سے بھی وہ دور نہیں۔ کلاسیک ادب سے ان کا نگاہِ بالخصوص فارسی کلاسیک سے رشتہ اپنی جگہ مگر انگلستان کے قیام نے آؤن، سپنڈر، لونی، مکینیس اور سی۔ ڈی۔ لوئیس کی نسل کی جدیدیت سے بھی ان کا تعلق گہرا رہا۔ کہیں کہیں تو یہ اثرات آویزش سے آگے نہیں بڑھتے مگر اکثر یک جاں ہو کر فیب الرحمن کی نظموں کو ممتاز کر دیتے ہیں۔

میں اگر دل کی نذر پیش کردوں
یہ مری بددیانتی ہو گی
وہ چکا ہے یہ دوسروں کے پاس
انگلیوں کے نشان ہیں اس پر
لب چکیدہ خوشی کی بو عین ہیں
جو مگر سے ٹپک کے سوکھ گئیں
پھر بھی دے دوں یہ ہدیہ ناچیز
گر مجھے ڈر نہ ہو کہ آتا کر
کہیں تم بھی اسے نہ لوٹا دو
(پیکش)

ایسی سنبھلی ہوئی حساسیت اور ایسا محتاط اسلوب جدید نظم میں زیادہ نہیں۔

فیض الرحمن بھڑکیلے رنحوں کے شاعر نہیں ان کے رنگ مٹالے سے نکلے ہلکے سے ہیں مگر ان رنحوں سے نظموں میں جو وضعیں بنتی ہیں وہ اپنے اندر بڑی وسعت رکھتی ہیں۔ سوچ کی لہر منظر نگاری کو اٹھاتی ہے متصوفانہ سا استغراق کچھ اسرار سے پیدا کرتا ہے۔ ”تاریخ“، ”آندھی“، ”پادل“، ”یہ وسعت بے کنار صحرا“ اور ”سندر“ جیسی نظمیں اسی رخ کی نمائندگی کرتی ہیں۔

عشقِ تیرے کی نظموں میں فیض الرحمن کا دھیمالہجہ اور بھی بڑا تاثیر ہو جاتا ہے۔ مدھم مدھم سنبھلی ہوئی یہ شاعری فیض کی عشقیہ نظموں کو چھوڑ کر دوسرے معاصرین سے تقابل میں کم یاب ہی کہلائے گی۔

تیری دنبالہ دار آنکھوں میں
میں نے دیکھیں وہ پرسکون شامیں
جو مسافر کی مونس غم ہیں
دھوپ سے تھمائے صحرا میں
(آنکھیں)

تم جو آؤ تو دھندلے میں لپٹ کر آؤ
پھر وہی کیف سرشام لیے
جب لرزتے ہیں صداؤں کے سینے سائے
اور آنکھیں خلشِ حسرتِ ناکام لیے
ہر گزرتے ہوئے لمحے کو ٹکا کرتی ہیں
(ہازدید)

لہجے کی یہ ایمائیت اور اسراریت ان کی اپنی ہنگامی نظموں کی قطعیت کے مقابلے میں کیسی زور دار ہے۔ فیض الرحمن کا شعری مہر نامہ جن تصویروں سے بنتا ہے ان میں خاص انداز کی کہتا ہے ان کی افسردگی کا تناظر شخص بھی سماجی بھی مگر مفکرانہ بھی ہے۔

نہند میں ڈوبی آہوں کے ساتھ
 سوکھے سوکھے سے زرد روپے
 ہو لے ہو لے زمین پہ گرتے تھے (ایک رات)
 ~~~~~

برف کی تہ سے ہر گھر کی چھت ڈھک گئی  
 چٹاں ر بگواروں کی دھندلا گئیں  
 اور چاروں طرف صرف پر چھائیاں رہ گئیں (لندن میں پہلی برف باری)  
 ~~~~~

شہر کے ہمجے خواب میں کھو گئے
 اور فٹ پاتھ پر
 ایک بے آسرا الپ کی روشنی
 دائرہ سائیلی رہی (چاند بولا)

غیب الرحمن کے شعری تخیل کے انداز ایسے نہیں کہ وہ اپنی تمثالوں کو کسی بڑی علامہ
 بڑے استعارے میں بدل سکیں لیکن ان کی تمثائیں ان کی جہاسیت کے بوجھ سے ٹوٹ کر
 بھی نہیں جاتیں۔ غیب الرحمن کی ان نظموں کے زمانی تناظر اور شعری رجحانات کے دائرہ
 ہی میں ان پر کوئی حاکمہ کیا جاسکتا ہے لیکن یہ آواز اچھی شاعری کے طلب گاروں کو اتنی ا
 محسوس نہیں ہوگی۔ اس وقت جب ہماری بیشتر نظم نگاری واقعاتی سطح کا روزنامہ یا چنا
 تقریروں کا انداز اختیار کرتی جا رہی ہے غیب الرحمن کی نظموں سے رابطہ ہے وقت
 ہا معنی ہو سکتا ہے بشرطیکہ ہم ان کے لہجے کی حقیقی قوت کو پہچان سکیں۔ ہمیشگی اور اسلوبیاد
 کے تقاضے مختلف ہو سکتے ہیں لیکن ”ہازید“ یہ تو بتائے گی کہ میراجی اور ان کے معا
 نے جدید نظم میں سستی تاثریت کو رد کر کے سوچ کا جو عنصر شامل کیا تھا وہ ہمارے ار
 کتنا کام آسکتا ہے۔

بازدید
محمود ہاشمی

اردو شاعری (۲)

محمد عظیمت اللہ خاں

اس مضمون کا پہلا حصہ ”شاعری“ کے عنوان سے پچھلے شمارے میں شائع ہو چکا ہے۔ اس مضمون کا یہ دوسرا حصہ ”اردو شاعری“ رسالہ اردو کے جنوری ۱۹۳۳ء کے شمارے میں چائع ہوا تھا۔ ”شاعری“ اور ”اردو شاعری“ ان دونوں حصوں پر محمود ہاشمی کو بازدید کی دعوت دی گئی ہے جو مضمون کے آخر میں شامل ہے۔

(تواورہ)

ادبی نقطہ نظر سے انسان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پیٹ کا بلکا ہے۔ جہاں خیال نے اس کے دل میں ابھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا یا کسی اور ہم جنس کے ذہن اور آواز میں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان میں پڑا اور اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا۔ اس خیال کو خواہ اپنا ہو خواہ سنا سنایا کسی اور تک پہچانا اٹل ہو جاتا ہے۔ کسی نہ کسی طرح زبان سے یا قلم سے اس کا فک پڑتا لازمی ہے۔ اس پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ ہر زبان کا ادب ہے۔

نفسی معصوم جانیں تلاتا تلاتا کر بولتی ہیں۔ ان پڑھ گنوار قواعد اور محاورے کا خون کرتے ہیں۔ دیوانے بڑھکتے ہیں۔ بازاری جماعت کے گالیاں دیتے ہیں۔ پڑھے لکھے بھلے مانس چبا چبا اور بن بن کے منہ سے بات نکالتے ہیں۔ تقریر کرنے والے دھواں دھار الفاظ برساتے ہیں۔ شاعر

چن چن اور تول تول کر گاتا ہے اور نثر نگار جملوں کو کانٹ چھانٹ اور ڈھال ڈھول کر لکھتا ہے۔ یہ سب اچھی یا بری غلط سلط بہنکی بہنکی جچی تلی حسن میں ڈوبی یا جاو بھری زبانی یا قلمی بانٹیں ادب کا جز ہوتی ہیں۔ اور ایک وقت یہ سب زندہ ہوتی ہیں اور زبان انھیں کے مجموعے سے عبارت ہوتی ہے۔ لیکن یہ سب اجزا ہمیشہ جیتے جاگتے نہیں رہتے۔ زبان کے ان اجزا کا بہت بڑا حصہ مر جاتا ہے، صرف بہت ہی قلیل حصہ سینہ بہ سینہ یا تحریر کی صورت میں بقا حاصل کرتا ہے۔ یعنی وہ حصہ جسے عرف عام میں ادب کہتے ہیں۔

عام اصطلاح میں جسے ادب کہا جاتا ہے، اس کی بقا کا راز بھی وہی پیٹ کا ہلکا پن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انسان کے پیٹ میں کوئی بات نہیں نکلتی۔ منہ سے محض ایک بات کا سانس کی طرح نکال دینا چینی کی نشانی اور حلاوت کی بات ہے۔ لیکن انسان ایسی باتوں کی تلاش میں رہتا ہے جن کے مفہوم میں عقل جن کے الفاظ میں ترنم کوٹ کوٹ کر بھرا ہو تاکہ ان کے دہرانے میں ایک طرف تو زیادہ لطف ملے اور دوسری طرف ان کا مفہوم زندگانی میں ہدایت کی کرنیں ڈالے اور اس طرح یہ پیٹ کا ہلکا پن، باتوں کا دہرانا جو اٹل ہے اجیرن نہ ہو اور عملی حیثیت سے بے سود بھی نہ رہے۔ اس لیے پیٹ کا ہلکا پن انسان کو نئی نئی باتیں ڈھونڈنے پر ایک جانب ابھارتا ہے تو دوسری جانب انھیں باتوں کو انسان سے زیادہ دہراتا ہے جو فی نفسہ زندگی میں کار آمد ہوں اور حسین اسلوب سے کہی گئی ہوں۔ اس قسم کی باتوں کی یہ پیٹ کا ہلکا پن اس قدر چھنی کرتا ہے کہ وہ ضرب النعل، ادب کا بن لکھیاد کا چھلپا خیرہ بن جاتی ہیں۔

تحریر اور طباعت کا وجود نہ ہوتا تو بھی بچکا بچکا کر رکھنے کے قابل ہی باتیں سینہ بہ سینہ جاری اور باقی رہتیں۔ اسی طرح تحریر اور طباعت کے وجود میں آنے اور ترقی کرنے کے بعد بھی قدرتی طور پر یہی عمل ہوتا ہے۔ لکھائی اور چھپائی کے دور دوروں میں ہر بات نقش بقا کی صورت اختیار کر سکتی ہے اور کتنا میں نڈی دل کی طرح ٹوٹ پڑتی ہیں لیکن ادب کی اس حشراتی آبادی میں سے شخصی اور سماجی رجحانات انھیں چیزوں کو کتنا ہی اور موت سے بچاتے ہیں جو اصلی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں اور جان میں ڈوبے چرے ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ پیٹ کے ہلکے پن کا لپکا انھیں باتوں کو دہراتا اور محفوظ رکھتا ہے جن میں روزمرہ کی زندگانی کے کسی پہلو کا ہو، بہو خاکہ کھینچتا جن سے سماجی حیات اور انسانی فطرت کا کوئی رخ روشن ہوتا ہو، جن سے زندگی کے اکھاڑے میں واؤچ کی سکھشیا توڑ جوڑ کا مزہ ملتا ہو اور جن کو ایسے حسن بے الفاظ، شکر لپٹے سردوں اور خیل کو پھڑکاتے اسلوب میں ادا کیا گیا ہو کہ انسان کا دل اور اس کی زبان دونوں ہمیشہ چھارے لیتے رہیں۔

حافظ اس قدر لذت اندوز ہو کہ اپنے آپ بلا تکلف ایسی چیزیں اس پر نقش ہو جائیں۔ اس رنگ و صہک کی باتیں ادب کا وہ لطیف حصہ ہوتی ہیں جو انٹ ادب ہے جسے انگریزی کلاسیک (Classic) کہا جاتا ہے اور جس کے آب حیات پیے پلائے حافظ کی زبان سے کہہ سکتے ہیں۔

”غبت است بر جریدہ عالم دوام ما“

اور جن کو ملٹن کے قول سے: ”دنیا برضا و رغبت مرنے نہیں دیتی“

ہر اعلا تر ترقی یافتہ زبان کے اس قسم کے غیر فانی ادب میں یوں تو عموماً ہر خیال لطیف اور بلند ہوتا ہے لیکن اس کا بھی ایک چنا ہوا حصہ اس کا ایک عطر ہوتا ہے۔ یہ اعلا ادب کا نفیس تر عطر مادی یا انسانی فطرت کے ان خصائص اور سچائیوں کا مریض ہوتا ہے جو ہر جگہ اور ہر زمانے میں صداقت کی تصویر ہوتی ہیں۔ شاید زبانوں کا یہ چوٹی کا حصہ ان زبانوں کے مر جانے کے بعد بھی بے جان نہیں ہوتا۔ اس حصے کے معانی کی روح اور زبانوں میں حلول کر جاتی ہے اور اس کی متقاضی، نہیں اس بات پر مجبور کر دیتی ہے کہ اس روح کو اور زبانوں کے بہترین لفظی قالب میں ڈھال دیا جائے اور نور خیز ہو نہار زبانیں، اگر ان میں نمو کی کچی قوت اور وسعت خیال کو الفاظ کے کوزوں میں بھرنے کی صلاحیت ہو تو اپنی بساط بھراں جہاں گیر لافنا خیالات کو اپنی زبان کے سانچے میں احرام اور عیالہ کے ساتھ ڈھال ہی لیتی ہیں۔ اور اس طرح دیے سے دیار روشن ہو جاتا ہے اور مردہ زبانوں کے زندہ جو اہر پارے نئی زبانوں کو مالامال کرتے جاتے ہیں۔

اب اردو ادب پر نظر دوڑائیے۔ نثر سے فی الحال سروکار نہیں۔ ایک تو اردو نثر کی پونجی ہی کیا، دوسرے یہ کہ یہ سطور اردو شاعری کے متعلق ہیں۔ اور شاعری کے سرمائے کو دیکھ کر ایک اچھٹا ہوتا ہے۔ اس زبان کو پیدا ہوئے جمعہ جمعہ آٹھ دن سے بیش نہیں ہوئے اور اس کا شاعری کا خزانہ بعض صدیوں عروالی زبانوں سے مقدار میں ٹکرا سکتا ہے۔ اس کے شعر کی فہرست جلدوں میں سما سکتی ہے اور اس کے شعرا کے دواوین اور کلیات کی تعداد اور ضخامت قابل احترام ہے۔ لیکن جب اس ذخیرے کو انٹ ادب کی کنوٹی پر کسا جائے تو اس طومار میں سے جو کچھ حصہ بچا کے قابل برآمد ہو گا وہ اردو نثر کے کل خزانے سے رطب و یابس مردہ کوڑے کرکٹ سمیت حصے ہے اگر کم نہیں تو کچھ بہت زیادہ نہیں نکلے گا۔

اس اچھٹے کی بات کو سمجھنے کے لیے اس زمانے کے لوگوں، اس زمانے کی سماج کا مطالعہ

ضروری ہے جن میں اردو نے پرورش پائی۔ اردو کی لسانیاتی اور ثقافتی تاریخ ابھی لکھی جانی ہے، ابھی مستقبل کے رحم میں ہے۔ خیر یہ تاریخ تو بعد کو لکھی جائے گی۔ یہ سمجھنے کے لیے کہ اردو شاعری کے عام رجحانات اس کے خدوخال کی وضع قطع یہ کیوں ہوئی جواب ہے اس زمانے کی سماجی زندگی کا مطالعہ ضروری ہے۔ سماجی آب و ہوا اور گرد و پیش ہی وہ سانچہ ہے جہاں انسان کی ہر چیز و حلقہ ہے اور اس زمانے کے مطالعے میں سب سے پہلے مسلمانوں کے عہد کی اس خصوصیت کو پیش نظر کر لینا ناگزیر ہے کہ مسلمانوں کے دور حکومت میں عام تعلیم کا کوئی نظام نہ تھا۔ دولت نے اس بات کو ابھی محسوس نہیں کیا تھا عسکرانی کی بھاکا آخر میں چل کر تمام تر درویدار لوگوں کے کیر کڑ پر ہوتا ہے دانش مند حکومت ہمیشہ اپنی زیر نگین آبادی کے کیر کڑ کو ڈھالنے کے لیے ایسا سانچہ تیار کرتی ہے کہ حکومت کی روز افزوں ضرورتوں کے مطابق لوگ پیدا ہوں اور ملک کے کاروبار کے ہر شعبے کے لیے کار آمد دماغ بے تکلف نکلتے آئیں۔ اس قسم کے نظام تعلیم کا احساس بد قسمتی سے اس وقت نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ تعلیم سرے سے نامید نہ تھی اور نہ یہ بات تھی کہ ارباب حل و عقد علم کی ترقی کی ضرورت کا احساس نہ رکھتے تھے۔ لیکن عملی طور پر یہ کہنا درست ہے کہ اس وقت عام نظام معارف، تعلیم کا ایک جال پوری پوری مضبوطی کے ساتھ حکومت کی جانب سے وجود میں نہیں آیا تھا۔ خواہ سوسائٹی کتنی ہی لا پر واور پست حالت میں ہو ایک انجمن احساس نئی بود کو تعلیم دینے کا اپنے آپ پیدا ہو ہی جاتا ہے اور اگر حکومت کی جانب سے کوئی پبلک نظام تعلیم نہ بھی ہو تو بھی کوئی سلسلہ درس و تدریس قائم ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی تعلیم کسی واضح اصول پر اور گرد و پیش کی پبلک ضرورتوں اور زندگی کی موجوں سے دست و گریباں نہیں ہوتی نہ اس قسم کی تعلیم ملک کے ہر گوشے میں یکساں اور مسلسل ہوتی ہے اور نہ اس کا کوئی عملی واضح نصب العین ہوتا ہے۔ ہر گھراپنی قسم کا ایک کتب خانہ ہوتا ہے اور وہاں بغیر کسی سخت ضبط اور بدون کسی وسیع خیالی کے درس و تدریس ہوتی ہے۔ پڑھانے والے عموماً بے کیریکٹر کٹ ملا سے پیدا ہو جاتے ہیں۔ جن کو شاگردوں کے دماغ سے زیادہ اپنے پیٹ بھر لینے کا خیال ہوتا ہے۔

نصاب تعلیم ان تمام مضامین سے عاری تھا جو اپنے گرد و پیش سے باخبر کرتے ہیں۔ مثلاً جغرافیہ کا تصور عام طور پر تھا ہی نہیں، تاریخ نصاب میں شامل نہ تھی اور جس قسم کی تاریخیں آگے چل کر خاص خاص خوش قسمت لوگ مطالعہ کرتے تھے ان سے سیاسیات معاشیات اور سماجیات کے جہانگیر مسائل پر برائے نام بھی روشنی نہیں پڑتی تھی اس قسم کی غیر مضبوط

تعلیم کا پھل سوائے اس کے اور کیا ہو تا کہ جو پڑھے لکھے بھی ہوتے تھے وہ عملی طور پر نکلے اپنے ماحول سے بیشتر بے خبر، دماغ کی جولانی اور جدت سے خالی اور ان کے نفوس کیر کڑی ان خصوصیتوں سے معرا ہوتے تھے جو مسائل زندگی پر سخت غور و فکر کرنے اور دریائے عمل میں سرد و گرم واقعات کے چھینرے کھانے سے بھٹی اور راسخ ہوتی ہیں۔

تعلیم کی حالت عام طور پر اس قسم کی تھی، تعلیم کے اعلیٰ ترین مقصد کیر کڑ سازی کا یہ حال تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ سیاسی اقتدار مسلمانوں کے ہاتھ سے لٹکا جا رہا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ ساتھ معاشی تنزل پیدا ہو رہا تھا اور سماجی ہیجنتی اور تنظیم پھس پھسی اور بکھری بکھری سی ہوتی جا رہی تھی۔ ایسے زمانے میں اسلامی سماج نے اردو کو اپنی ادنیٰ زبان قرار دیا۔

سیاسی اقتدار، تمدن اور ترقی کی جز ہے۔ اچھی حکومت سماج کے لیے آبیہ رحمت اور ترقی کا باہر کت منع ہوتی ہے جہاں صحیح معنوں میں اچھی حکومت نہیں وہاں سماجی زندگی کا بند پانی کی طرح رک جاتا اور پھر اس بند پانی میں سڑاند اور فساد کا ہو جانا اسی طرح فطری اور لازمی ہے جس طرح سورج کے ڈوبنے کے بعد رات کا آنا۔ اسلامی سماج کو سیاسی دق ہو چکی تھی کیر کڑ پیدا نہیں ہو سکتا تھا، دماغ کو لھو کے تیل بن چکے تھے آپس میں مل جل کر کام کرنے کا خواب میں بھی خیال نہیں آتا تھا۔ اردو بولنے والی آبادی کی رہی سہی سماجی عضو بندی کے انجر پنچر ڈھیلے ہو چلے تھے۔ معاشیاتی جراثیم دیمک کی طرح لگ چکے تھے اور ایسی آب و ہوا میں اس کی ارد و آب کی کل پونجی شاعری روگ بھری اصلیت سے بٹی، جدت سے خالی، غیر فطری جکڑ بند یوں اور فارسی کے نجومند نمونوں اور سانچوں میں پھولنے پھلنے لگی۔

کیر کڑ کا مسخ ہونا سیاسی اقتدار کا کافور ہونا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ معاشی ذرائع بھی سلب ہو گئے اور اردو بولنے والی دنیا کو تباہی اور بربادی کی آمدھیوں نے ہر طرف سے آن لیا۔ ضرورت تھی مردانہ دل اور ہاتھ کی اور وہاں زنانہ پن اور بزدلی چھا چکی تھی۔ سیاسی، معاشی اور سماجی پیچیدگیاں چاہتی تھیں روشن دماغ وسیع نظر اور مردانہ عمل اور وہاں تو ہمت نے دماغ کو گھیر رکھا تھا۔ نظر شہر کی چار دیواری سے باہر نہیں نکلتی تھی اور عمل کی صلاحیت اور بو باس تک باقی نہیں رہی تھی۔ گلیں کسی عام اصول اور سطح نظر سے روشناس نہ تھیں کہ یکساں خیالی کی بنا پر کسی کی عضو بندی ظہور پذیر ہوتی اور سیاسی بیجان اور طوفان میں اپنی سلطنت کی گرتی عمارت کو مردانہ وار مل جل کر آئینی اتفاق کے ساتھ بچاتیں، تابز توڑ تباہیوں، خون خرابوں اور لوٹ مار نے دلوں میں خوف بٹھا دیا اور یہ خوف اس لیے اور بھی

زیادہ خوفناک نظر آتا تھا کہ ان بے چاروں کے تاریک دماغ کو کچھ نہ بھائی دیتا تھا کہ آخر یہ منہمکتیں، یہ بربادیاں کیوں اور کہاں سے آتی ہیں؟ اسلامی بادشاہت جو ان بد امنیوں اور تباہیوں کی روک ہو سکتی تھی وہ اب آنکھوں کے سامنے برائے نام تھی اور ایک انج سسک سسک کر دم توڑ رہی تھی۔ جب کسی آبادی کی دماغی سیاسی اور معاشی پستی اس نوبت کو پہنچ جاتی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لوگ کچھوسے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اس سے گھبرا کر اپنے دماغ کے خول میں منہ چھپا لیتے ہیں۔ اصلیت سے جی چراتے ہیں اور واقعی دنیا سے بھاگ کر اپنی ایک خیالی دنیا میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ ہر وقت یہ کھٹکنا گرا رہتا ہے کہ اب کوئی نا معلوم مصیبت نازل ہوئی اور جب ہوئی۔ اس خیالی دنیا میں شاعری کا بہت زبردست حصہ تھا، اس آہ و بوا اور ایسے کمزور کیر کڑی آغوش میں اردو شاعری اپنے اور تربیت پانے لگی۔ ہر کس و ناکس شاعری پر پل پڑا اس لیے اور طوطہ کنی کڑی جینے کی نہ ہمت تھی نہ دماغ شاعری اور وہ بھی ایرانی شاعری کے ڈھنگ پر منتشر خیالی میں نہری ہوئی اور اصلیت سے خالی کھجیے جدت اور جوانی سے نا آشنا دماغوں کے لیے ایک ایسی شے تھی جہاں یہ لوگ اپنے جذبات و دھندلے دھندلے خالی خونی اور روکھنے نکال کر دل ہکا کر سکتے تھے اور ان کو اصلیت کی ہیبت اور پریشان کن بعید انہمی سے چھٹکارا مل سکتا تھا۔ شاعری اس سماج کا اوزھنا بھونتا بن گئی، گھر گھر شعر و سخن کا چچا تھا، بچہ بچہ فکر سخن کرتا تھا، یہ پوچھنا ہو کہ آپ نے کہاں تک تعلیم پائی ہے تو سوال یہ ہوتا کہ ”جناب کیا تخلص کرتے ہیں“ شاعری میں ان اصلیت سے بھاگے لوگوں نے اصلیت کو اس قدر فراموش کیا اس حد تک واقعی زندگی سے چشم پوشی کی اور واقعات سے اپنے کو بچانے رکھا کہ شعرائے دیوانوں میں اس زمانے کے بڑے بڑے تاریخی واقعات کی طرف اشارہ کیا نہ کیا بھی ڈھونڈنے اور کاوش سے ہی ملتا ہے۔

اس طرح اردو بولنے والی آبادی کی دنیا ایسی چیز تھی جو ان کے خیال سے غیر مانوس، ان کے فہم سے بعید اور ان کے ارادے کی دسترس سے باہر تھی۔ جہاں اصلیت اور نفس انسانی میں اس قدر بگڑ چکی ہوئی اور گرد و پیش اس کے قابو کا نہ رہا انسان کے لیے اصلیت ایک خواب پریشاں بن جاتی ہے۔ انسان پر ڈراوے خواب والے سہم کی طرح خوف سوار ہو جاتا ہے اور اس کے قواء جواب دے دیتے ہیں۔ نفس اس ڈراوے منظر سے بھاگنا چاہتا ہے اور ایک اپنی حسب مرضی خیالی دنیا بنا کر اس میں دل کو من سمجھوتے اور عقل کو مغالطے کے بھلاوے میں ڈال دیتا ہے۔ فحیل کا بازی گر ایک سبز باغ بنا دیتا ہے اردو شاعری اس قسم کا سبز باغ تھا۔ اس سماج کے دماغوں کو سیاسی معاشی یا سماجی کسی قسم کی عضو بندی اور تسلسل کا تجربہ نہ تھا۔ ان

کی شاعری میں فطرت کی قسم کے تسلسل اور تنظیم کا ہونا ممکن نہ تھا۔ ان شعر کی اصلی زندگی ایک خواب پریشاں تھی ان کی سماج میں محض ایک ظاہری یکسانیت کے سوا کوئی باطنی عضو بندی اور یکساں خیالی نہ تھی، لہذا ہمارے اس زمانے کے شعرا نے اپنے آپ ایسی صنفِ سخن کو چنا اور اس میں اپنی ساری قوت صرف کی جو دیکھنے میں تو ردیف اور قافیہ کی یکسانی رکھتی تھی لیکن معنوی تسلسل سے عاری تھی۔ یہ صنفِ سخن غزل ہے اور اردو شعرا کے دیوانوں کی کل کائنات یہی ہے۔ غزل ریزہ خیالی اور پریشاں گوئی کا ایک ویسا ہی ڈر اوتا خواب ہے جیسا ہمارے شعرا کے لیے ان کی سماجی زندگی بن گئی تھی۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے اصلیت سے منہ چھپانے کا ایک اور اثر بھی ہے وہ یہ کہ خیالات کے بہاؤ اور ذہنی زندگی میں ٹھیراؤ ہو جاتا ہے۔ اردو شاعری اس اثر سے کیوں کر بچ سکتی تھی؟ چنانچہ عشق، تصوف اخلاق اور فلسفہ وغیرہ کے مضامین اردو شاعری کے لیے معین ہو گئے۔ جدت خیال کا خیال بھی باقی نہ رہا۔ شاعر کا کل مواد ہمیشہ کے لیے مقرر کر دیا گیا اور ان پر اولوالعزل اساتذہ کے اشعار کی چٹنیاں لگ گئیں۔ شاعری کے معنی یہ ہو گئے کہ ان چٹنیاں لگے خیالات کو ہی لیا جائے اور جس کو ہمارے شعر انیا مضمونِ فخر یہ کہتے تھے اس کے صرف یہ معنی ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش ترکیب ردیف اور بحر کو اول بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہے۔ اس طرح اگر شعرا کے دیوانوں پر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ جدت مضامین چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے لبریز نظر آئے گا جن میں متقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب میں ادا کر دیا گیا ہے۔ غرض اردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل نری قافیہ پیمائی اور لفظوں کا تھیل رہ گئی۔

انسانی سماج میں پیٹ کے بلکے پن کی ایک اور کرامات ہے۔ چونکہ انسان پیٹ کا مالک ہے لہذا مجبور ہے کہ تبادلہ خیال کی صورت نکالے۔ آپس میں مل بیٹھے ایک جگہ جمع ہونے کی خواہش سماجی زندگی کی ایک زبردست خواہش ہے۔ ایک جگہ اکٹھا ہونا مذہبی رسوم سیاسی اغراض، معاشی بہبود، علمی منفعت یا محض خوش گپیوں کے لیے فطرت انسان کی ناگزیر سماجی ضرورت ہے۔ اردو شعرا میں بھی خصوصاً ایسے زمانے میں جب کہ اخبار اور رسالے پیدا نہیں ہوئے تھے اس محفل سازی کے رجحان کا ہونا ایک فطری امر تھا اردو بول والی دنیا اس وقت اور قسم کی محفل بندی کی ضرورت کو نہ تو محسوس کرتی تھی نہ اس کی صلاحیت رکھتی تھی البتہ شاعری کی دل چسپیوں کے لیے مشاعرے کا بندوبست کر سکتی تھی، اس قسم کے مشاعرے قائم کرنے میں ایک مزید سہولت اس واقعے سے ہو گئی کہ شاعری ایک لفظی کٹ پتلی بن چکی تھی۔

مصرع طرح کا دینا کافی تھا اور دماغ کی مشین ذرا سی تک بندی کی مشق کے بعد غزلیں دو غزلے اور سہ غزلے ڈھالنے کے لیے تیار تھیں۔ مواد کے تلاش کی ضرورت ہی نہ تھی۔ مضامین جو ایک شاعر کے لیے ضرورت سمجھے جاتے تھے وہ عام طور پر لوگوں کو معلوم ہی تھے۔

اصلیت سے جی چرانے کا ایک اور اٹل نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کا عام رجحان رو دکھا ہو گیا۔ اردو بولنے والی سماج پر سیاسی تباہی، معاشی بے چینی اور سیاسی انتشار سوار تھا۔ ہمتیں پست ہو چکی تھیں۔ قلب اور دماغ میں ترقی کے ولولے اور ناموافق گرد و پیش پر سوار ہو جانے کی بلند حوصلگی نہ تھی، امید دل اور روح دونوں سے سفر کر چکی تھی۔ دنیا کی ناپائنداری آنکھوں کے سامنے تھی، مصیبتوں کے سیلاب کے سیلاب سر پر سے گذر رہے تھے۔ بجھے اور سبے ہوئے نفوس میں امنگ کی بجلی تھی، نہ مستقبل کے متعلق امید کی کرن۔ شاعری پر اس کا اثر اس کے سوا اور کیا ہو تاکہ موت اور بے ثباتی کے مضامین اوڑھنا بچھونا بن جائیں۔ زندگی کے آلام و مصائب شاعروں کی طبع آزمائیوں کی زبردست پوٹھی بن جائیں، حرماں نصیب مایوسی اور فنا کے مضامین مزے لے لے کر باندھے جانے لگے یہاں تک کہ اردو شاعری از سر تاپا درد اور رو دکھی بن گئی۔ جب عام طور پر غم اور الم اس طرح ایک سماج پر چھا جائے تو ظاہر ہے کہ اس سماج کی شاعری میں اعلا اور بہترین نمونے پر درد کلام کے ہی مل سکتے ہیں اسی رجحان کا میرے خیال میں قدرتی نتیجہ مرثیہ گوئی کی ارتقا تھی۔ اگر کسی قسم کا تسلسل اور جدت اردو شاعری میں کہیں مل سکتی تھی تو مرثیہ گوئی کی دنیا میں۔ لیکن سماج کی غیر عضو بندی اور صلیت سے بھاگنے کا بھلا ہوا کہ میدان کربلا کی بے مثل ٹریجڈی پر بھی اردو کو ملن یا ڈانٹنے کی سی مسلسل نظم نہ مل سکی۔ میر انیس کے مرثی بھی پریشاں پر پریشاں ہیں۔ ملن کی ایک (Epic) کی طرح اس زبردست سانحے کی مسلسل داستان نہیں۔

جب ایسٹ انڈیا کمپنی اور بعد میں تاج برطانیہ کی حکومت نے ہندوستان کو بد امنی کے راؤنے خواب سے نجات دی تو تعلیم کی بنیاد ڈالی، اخبارات نے جنم لیا، ریل اور تار نے ہندوستان کے مختلف حصوں کو زمین کی طنائیں سمیٹ کر قریب تر کر دیا تو لوگوں کے دلوں سے سحرزی مصیبت اور تباہی کا خوف دور ہوا۔ گرد و پیش پر اطمینان سے نظر پڑنے لگی۔ آپس میں اپنی حالت کو سدھارنے کے لیے تبادلہ خیالات ہونے لگا۔ مسلمانوں میں سر سید کے مداد و دماغ نے قومی اصلاح کی طرف متوجہ کیا اور تعلیمی ضرورت کو منوایا تو اردو شاعری میں اصلیت سے بھاگنے کا لپکا دور ہونے لگا۔ مولانا حالی کے باہر کت باقہوں نے شاعری

کو پھر اصلیت سے روشناس کر لیا اور شاعری میں اس طرح جان ڈالی کہ خود شاعری کو اصلاح کا ایک آلہ گردانا۔ سدس کی صورت میں جو اس وقت مسلسل گوئی کے لیے اردو کی بہترین صنف خن مرثیہ گویوں کے ہاتھ میں ثابت ہو چکی تھی، قوم کی اصلی تپاہی کا وہ نغمہ بلند کیا جس نے دلوں کو ہلایا اور جس کا ایک ایک لفظ اردو بولنے والوں کے دلوں میں نقش ہو گیا۔ اس پاک شاعر اس اردو ادب کے پہلے بے نظیر نقاد، اس نئی شاعری کے ولی صفت باوا آدم نے اپنی بقیہ زندگی اردو کو اصلیت شناس بنانے میں صرف کر دی۔ اس زبردست ہستی نے شاعری کا رخ بدل دیا۔ شاعری کو اصلیت پر تاز کرنا سکھایا اور یہ گر سمجھایا کہ شاعری میں اسی وقت جان پڑ سکتی ہے کہ اس میں اصلیت کی روح حلول کر جائے۔ نئی تعلیم یافتہ پود نے اس سبق کو سیکھا اس پر عمل شروع کیا۔ اکبر اور اقبال کی شاعری اصلیت میں رچ گئی۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اب بھی اردو شاعری انگریزی شاعری سے لگا نہیں کھا سکتی۔ ایسی شاعری سے جو اصلیت سے ڈوبی ہوئی ہے جس کے شعر افطرت انسانی کی گہرائیوں پر عبور رکھتے ہیں جس کے گانے والے اپنی انوکھی آزاد یوں سے الفاظ میں سے نیا نیا ترنم پیدا کرتے ہیں جس شاعری اور علمی دنیا میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہا جو علوم اور خیال کی ترقی کا صحیح صحیح آئینہ ہے۔

اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ اردو شاعری کے تصور اور طریقوں میں مزید اصلاح کی جائے۔ مولانا حالی نے اپنی نظموں کے مجموعے کے دیباچے میں جس طرف قدم بڑھانے کی ہدایت فرمائی ہے اس طرف جرأت کے ساتھ قدم اٹھایا جائے۔

سب سے بڑا عیب جو ہماری شاعری کی رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے وہ ریزہ خیالی ہے۔ مسلسل نظم کا لکھنا ایک ایسی بات ہے جو ہمارے شعرا کے لیے ایک سخت ٹکھن کام ہے۔ آپ اردو کی مثنویاں اٹھائیے اور وہاں بھی ہر بیت جدا گانہ اور مستقل شے نظر آئے گی بیچ میں سے ابیات کو اڑا دیجیے تو بھی مضمون کی شاید ہی کوئی کڑی کم ہو۔ اول تو مثنویاں غزلیات کے مجموعے کے مقابلے میں ہیں ہی کیا مال لیکن جو کچھ ہیں ان کا یہی حال ہے کہ ان میں خیال کا پانی کا سا بہاؤ نہیں بلکہ علاحدہ علاحدہ ٹکڑے ہیں خیالات کے جن کو ایک دوسرے سے بھڑا کر ایک اینٹوں کا کھر خرابا بنا دیا گیا ہے۔ مثنوی ایک زندہ جیتی جاتی مکمل ہستی نہیں ہوتی بلکہ ایک برائے نام کہانی کے ڈورے میں ابیات کو پرو کر ایک مجموعہ ایک ہار بنایا جاتا ہے۔ ان ابیات میں وہ عضوی زندہ تعلق جس سے کل ابیات کے مجموعے میں جان سی پڑ جائے نہیں ہوتا۔ یہی حال ایک اور صنف خن سدس کا ہے جس سے ہمارے شعرا نے مسلسل گوئی کا کام لینا چاہا ہے۔ ہر بند بجائے خود ایک پورا ٹکڑا ہوتا ہے اور اس قسم کے ٹکڑوں کو گھڑ گھڑا کر ایک

دوسرے سے بچی کر دیا جاتا ہے، ایک دوسرے میں خیال کا بہاؤ موبوم سا برائے نام ہوتا ہے۔ نہیں صرف یہی نہیں بلکہ ہر بند میں پہلے چار مصرعے لکھے۔ ان میں آپ ہر مصرعے کو بجائے خود ایک علاحدہ ٹکڑا پائیں گے اور ٹیپ تو عموماً ایک جداگانہ شے ہوتی ہی ہے۔ اگر مسدس کے ہر بند میں سے بعض مصرعے جو محض قافیہ پیمانی کی غرض سے لکھے جاتے ہیں نکال دیے جائیں تو شہہ برابر بھی کسی خیال کی کڑی کے ٹوٹنے کا احتمال نہیں ہو سکتا۔ یہ تو مثنوی اور مسدس کا حال ہے جہاں تسلسل خیال کا خیال رکھا جاتا ہے۔ غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہے ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بلحاظ معنی ایک شعر کو دوسرے سے کوئی ربط نہیں ہوتا۔ اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جداگانہ ہو کہیں عرض کیا جا چکا ہے کہ ہماری شاعری محض قافیہ پیمانی ہے، اور اس قافیہ پیمانی کے روان کا سہرا غزل کے سر ہے۔ جس صہبِ سخن میں سوائے ردیف اور قافیے کی یکسانیت کے معنوی تسلسل کو دخل نہ ہو اس صنف میں سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ قافیہ کی تلاش ایک بڑی چیز ہوتی۔ جہاں قافیہ ہاتھ آیا اس کے لحاظ سے کوئی مضمون شاعری کے مقررہ مواد میں سے ڈھونڈنا شروع کر دیا۔ اس سے تو بحث ہی نہیں کہ اور شعروں سے کوئی معنوی مناسبت ہو۔ لہذا غزل کا ہر شعر محض ایک قافیہ کے مرکزی نقطے پر نکال پیا کر شاعر کے بطن میں ڈھلنے لگا۔ جوں جوں غزل کا روان ہونے لگا قافیہ شاعری کی جان بنا گیا اور اس کا استبداد اس نوبت کو پہنچا کہ اس نے خیال کے بہاؤ کو ایسی اصنافِ سخن میں بھی جہاں تسلسل لازمی تھا پاش پاش کر دیا۔ ہمارے شعرا کے دماغ میں قافیہ کا سکہ ایسا بیٹھا کہ اگر قافیہ تنگ ہو جائے تو گویا شاعری کا گلا گھٹ گیا شاعری کی یہ کیفیت ہو گئی کہ اگر قافیہ نے ساتھ دیا تو خیر ورنہ قافیہ جس طرح بولنے لگا اسی طرح ہمارے شعرا بھی گانے لگے اور یہ ساری کرامات غزل کی ہلکت پر جانے سے ہوئی۔ سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہونی چاہیے کہ شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے، اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے اشارے پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادے اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کو سرختم کرنا پڑے گا۔ یہ ماننا کہ قافیہ یوں تو شاعری اور خصوصاً اردو شاعری کے لیے ایک فطری شے ہے۔ ترنم کے پیدا کرنے کے خیال کو ڈھالنے کے لیے قافیہ بہت کار آمد ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سر زمین میں کوس لمن الملک بجائے اور خیال کا گلا گھونٹ گھونٹ ڈالے۔ قافیہ کی اس بد عنوانی اور بد کرداری جبر اور استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا اور اس قدر پال پوس کر بلوان کر دیا کہ قافیہ نے تخیل اور خیال کو اپنے شکنجے میں پھانس لیا اپنا مطیع اور منقاد کر لیا۔ اس سے خیال کی آزادی اور نشوونما کو جو

مدمہ پہنچا اور اردو شاعری جس حد تک بے جان ہوئی اس کا ثبوت ہمارے شعر کی غزلوں سے بھرے ہوئے محض لفظی طلسمات والے دیوان ہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیے کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے ٹکانہ ماری جائے۔

اس مسئلے پر اس طرح غور فرمائیے تو اس کا طرافت آمیز پہلو واضح ہوگا۔ ایک معقول پڑے لکھے سنجیدہ آدمی کی غزل لکھنے میں ہر شعر کے محاذی یہ نوٹ کرتے جائیے کہ مضمون ان انواع میں سے جو غزل کے لیے معین کرائی گئیں ہیں کوئی نوع کا ہے۔ ایک عاشقانہ شعر ہوگا تو ایک تصوف میں رنگا ہوا، ایک میں تعلقی ہوگی تو ایک میں سو قیائد پن، ایک بھرتی کا ہوگا تو ایک حکیمانہ، ایک میں معشوق مسکراتا ہے تو ایک میں رقیب کے ساتھ جو چٹلے کرتا ہے۔ غرض اس غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے بے ربط ہوگا۔ فرض کیجئے ایک آپ کے معقول مقطع تعلیم یافتہ دوست آپ سے اسی گونا گونی سے گفتگو کریں ایک جملے میں اپنی معشوقہ کے لب لعلین کا ذکر کریں، دوسرے میں حور و قصور کا بیان ہو، ایک میں زاہد پر بھونڈا فقرہ کہیں، دوسرے میں تصوف کی ترنگ میں کوہ طور پر خدا کا جلوہ دیکھیں غرض اسی طرح بے ربط خیالات کا طومار باندھ دیں ہر جملہ جداگانہ ہو کبھی زمین کی کہیں کبھی آسمان کی۔ کبھی قبر کی تاریکی کبھی مسہری کی لذتیں تو کیا آپ ان صاحب کو یہ سمجھیں گے کہ وہ اپنے آپ میں ہیں؟ لطیفہ تو یہ ہے کہ ہماری سماج شعر کی اس قسم کی بکواس اس طرح کی بہکی بہکی باتیں سن کر وہ اوہ اوہ اور سبحان اللہ سے وہ دودھ جی ہے کہ ان بے چاروں کا یہ ہڈیاں سرائی کا لپکا اور رائج ہو جاتا ہے اور دل کھول کر دیوانے کی سی بڑھانکے لگتے ہیں۔ اردو کی دنیا میں کوئی مولیٰ امیر پیدا ہوتا تو شاعر یا غزل گو کے نام سے کس قدر لطیف کھیل اس کے قلم سے نکلتا۔

شاعری کے مواد سے کائنات بھر پور ہے۔ گھر ہو یا بازار محفل ہو یا بیخیز بھاڑ، سیاسی شوری ہو یا علمی مجلس، لڑائی ہو یا صلح، کارخانہ ہو یا مدرسہ، انسانی سماج اور فطرت انسانی کا ہر پہلو شاعر کے لیے نا پید اکثر مسائل کا ذخیرہ ہے۔ اسی طرح قدرت نے مناظر، پہاڑ، دریا، جنگل میدان ستاروں بھرا آسمان دن رات کا سماں، موسموں کی رنگارنگی، نیچر کا ہر کرشمہ اور ہر کرشمہ کہ ب کتنی لائق تہائی مواد سے لبریز ہے۔ شاعر اس دل فریب کائنات کا ویسے ہی طالب علم ہے جس طرح اور علوم اور فنون والے ہوتے ہیں ہر ایک اپنے اپنے نقطہ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتا ہے۔ شاعر بھی اپنے خاص پہلو سے اس اچھنبے میں ڈالنے والی جگتی کو دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ اردو شعر اس قسم کے کائناتی مطالعے سے کورے ہیں۔ ان کا مواد محدود اور ان کی آنکھ پر

شعر اے پیش رو کے خیالات کی عینک ایسی لگی ہوئی ہے کہ یہ اس عینک کو نکال کر اپنی نگلی فطری آنکھ سے کائنات کو نہیں دیکھ سکتے۔ شاعر جب اصلی زندگی کے بہاؤ کا مطالعہ نہیں کر سکتا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے خیالات میں تسلسل اور اس کی شاعری میں جیتے جاگتے تجسسی پیکر نہیں ہو سکتے۔ جہاں تک شاعری کے مسائل کا تعلق ہے ہر شاعر سے (جو صحیح معنوں میں شاعر ہونا چاہتا ہے) یہ توقع ہونی چاہیے کہ وہ کائنات کا مطالعہ خود کرے۔ اپنی تازی تازی نظر ڈال کر اور اصلی زندگی کے بہاؤ میں غوطہ لگا کر زندہ تجسسی پیکر پیدا کرے۔ بزرگوں کے مقرر کردہ سامان کو بے جان شے کی طرح الگ رکھ دے۔ اردو کے شاعر جب اس طرح مواد شاعری فراہم کریں گے تب کہیں ان کے کلام میں تسلسل پیدا ہو گا۔ اب رہا فن شعر گوئی کا سوال، اس کے متعلق ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ غزل کا خاتمہ ضروری ہے۔ جب تک غزل کا اردو شاعری سے کلام نہ ہو گا، قافیہ پیمائی اور پریشاں گوئی کا زہر یلاند اق اردو ادبیات کے جسم سے خارج نہ ہو گا، قافیہ پر قابو پانا ضروری ہے اور اس لیے موجودہ اصناف سخن کے علاوہ اور نئے سانچے دوسری زبانوں سے لینے ہوں گے یا خود وضع کرنے پڑیں گے۔ غزل کے جاں بحق تسلیم ہونے کے ساتھ ہی پھر شاعری ہر ایک کے بس کی نہیں رہے گی۔ انگریزی 'لی راک' کی طرح مسلسل نظمیں اصلیت میں ڈوبی ہوئی لکھنی بچوں کا کھیل نہیں۔ اب ہر کس و تا کس جس میں ذرا سی موزونیت ہے شاعر بن بیٹھا ہے۔ لیکن 'لی راک' یا اور قسم کی مسلسل نظمیں لکھنے کے وقت موجودہ قسم کی تک بندی کرنے والوں کو یہ اکتشاف ہو گا کہ سب موزوں طبیعت رکھنے والے شاعر نہیں ہو سکتے۔ محض نظم کر لینا ایک اور شے ہے لیکن شعر کہنا، تجسسی پیکر پیدا کرنا، خدا داد طبیعتیں ہی کر سکتی ہیں۔

غزل گوئی کی لت میں تک بندی کرنے والے حضرات پر یہ بھی صداقت روشن ہوئی کہ اصلی شاعری میں شاگردی اور استادی ایک بے معنی سی بات ہے۔ دنیا کا زبردست سے زبردست شاعر کسی اپنے شاگرد میں صحیح شاعرانہ نظر پیدا نہیں کر سکتا اگر مادہ فطرت نے اس میں شاعری کا عطیہ ودلیعت نہیں کیا ہے۔ اب رہا فن کا مسئلہ زبان کی اصلاح، اس بارے میں اساتذہ کا کلام سب سے بہتر استاد ہے علاوہ اس کے جب کوئی اصلی معنوں میں شاعر ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنا ایک خاص پیغام رکھتا ہے اور اس خاص پیغام اس خاص جدت بھرے خیال کے لیے اگر دنیا میں کوئی شخص بہترین الفاظ کا قالب تیار کر سکتا ہے تو وہ خود شاعری کا دماغ ہے۔ اساتذہ کا کلام اس کی ایک حد تک رہبری کر سکتا ہے اور جہاں اس قسم کی ہدایت نہ ملے وہاں اصلی شاعر زبان کو اپنے خیال کے مطابق خود ڈھال لیتا ہے اور اس طرح زبان ترقی

کرتی تختی اور پھلتی جاتی ہے۔

ہاں تو جہاں تک فنی تعلق ہے غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شعر و سخن کے اور سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے دردی کے ساتھ اردو شاعری سے ٹکال دیا جائے۔ اردو شعر ابھی ہر اپنی نظم کے لیے انگریز شعر کی طرح اپنا اپنا سانچا اپنے خیالات کی ضرورت اور رنگ ڈھنگ کے لحاظ سے تراشا کریں۔ قافیے کو اپنے خیالات کا تابع بنائیں۔ قافیہ نظم میں آہٹار کا کام دیتا ہے۔ خیال کا تسلسل اور الفاظ کا ترنم قافیے کی چٹان سے ٹکرا کر ابھرتا اور بلند ہوتا ہے اور اگر قافیے کو غزل کی طرح خیال کے بہاؤ کی روکنے والی دیوار نہ بنایا جاوے تو پھر خیال قافیے پر سے ابل کر کھٹکھٹاتا اور ترنم کی دھواں دھار پوچھاڑتا، دوسرے مصرعے میں سریلی بل چل ڈال دیتا ہے اور پھر اس مصرعے کے ترنم کو ساتھ لے کر آگے کے مصرعوں میں اسی طرح قافیے پر سے چادر کی طرح بہتا نغمہ بلند کرتا ہوا پورے بند کے بند کو خیال کے تسلسل اور موسیقی کے اتار چڑھاؤ سے ایک دل فریب زندہ چیز بنادیتا ہے۔ غزل کی لغویت سے یہ ہوا کہ ہر مصرع بجائے خود ایک مکمل جملہ ہونے لگا اور جہاں قافیہ آیا وہاں تو گویا آیت آگئی کہ اب جملہ کا پھیل کر دوسرے مصرعے کا جز ہونا ناممکن سی بات ہو گئی۔ قافیہ کے استبداد کے اٹھتے ہی اس قسم کی خیال اور ترنم کی قیدیں اپنے آپ اٹھتی جائیں گی۔

اب صرف ایک اور اصلاح کی طرف توجہ دلائی ہے اور وہ یہ ہے کہ اردو شاعری کے مروجہ اوزان اور بحر میں مسلسل گوئی کے لیے رکاوٹ ہیں اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے تاکہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصلیت میں رچ جائے اور ہماری زبان کی شاعری کا جدید آزلوای کا دور شروع ہو۔

ہماری عروض عربی عروض ہے اور اس میں سے بھی فارسی میں جو چھٹ چھٹا کر چند بحر میں رہ گئیں ہیں ان پر ہماری شاعری کے ترنم کا انحصار ہے۔ جس طرح شاعری کے سوا کو کو محدود کر دیا گیا ہے اسی طرح عروض کی بحر میں بھی معین کر دی گئی ہیں گویا ترنم کی ان بحر کے سوا اور صورتیں ہی نہیں ہو سکتیں۔ اول تو اس عروض پر ایک بڑا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس کی بحر میں ہندوستان کی آب و ہوا اردو کی ہندوستانی اور آریائی بولاس کے مطابق نہیں۔ ہندی عروض سے جو اردو کے فطری ترنم کے مطابق ہے بری طرح چشم پوشی کی گئی اور جو ایک آدھ چند اردو میں اختیار بھی کیا گیا اس کو عربی عروض کے مطابق ایک سخت سانچے کی صورت دے دی گئی۔

شاعری کے بھولنے بھٹکنے اور خیالات کی ارتقا کے مطابق ڈھلنے کے لیے ضروری ہے کہ جہاں تک ممکن ہو عروضی آزادی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ہو اور اس قدر ترنم کے سانچے شاعر کے سامنے ہوں کہ اسے اپنی ہر جداگانہ نظم کے لیے خیالات کے رنگ و ڈھنگ اور چال وصال کے مطابق ایک سانچہ مل سکے اور وہ بھی اس آزادی کے ساتھ کہ اس سانچے کو ہر طرح شاعری اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے لوچ داریا سکے۔ اس قسم کی آزادی اسی وقت میسر ہو سکے گی کہ چند چونی کے موزونیت کے اصولوں کے سوا باقی امور میں حتی الوسع اپنے کان کی ترنم والی تازہ اور اپنی روح کی خصوصی نغمہ بخشی پر چھوڑ دیا جائے۔

اس زبردست تبدیلی، اس عروضی آزادی کے لیے چند باتیں عام اصول کے طور پر پیش نظر رکھنی ہوں گی۔ ایک تو یہ کہ اردو عروض کی بنیاد ہندی پنکھل پر رکھی جائے دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسندی اور سانچے معین کر دینے کے رجحان نے فحیر او پیدا کر دیا ہے اور جس پنج پر پنکھل مدون کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنسی ملک ہے۔ ہندی عروض کے اصول سائنسی ملک مطالعے اور تجربے کے بعد اردو کی نئی عروض کی نیو قرار دیے جائیں، عربی عروض کی جو بحریں ان اصول کے مطابق ثابت ہوں وہ رکھی جائیں تیسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لیے کام دے سکیں ان پر اس نئی عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔ اس سلسلے کے آئندہ مضمون میں اس نئی عروض کے متعلق بحث ہوگی۔ اس راقم کا خیال ہے کہ جب تک عروضی اصلاح (اور اصلاح بھی اساسی) نہیں ہوگی اردو کی ایک خاص عروض اس زبان کے کیڑے اور وضع قطع کے مطابق علمی روشنی میں قائم نہ کی جائے گی (اردو شاعری کا نیا ترقی کا دور طلوع نہ ہوگا) وہ دور جس میں اصلیت کے سوا کچھ نہ ہوگا، جس میں اردو شاعری کا سالہ انسانی نفسیات طبعی فطرت سے لیا جائے گا، جس کے الفاظ سے تروتازگی اور طرح طرح کا ترنم ٹپکے گا، جس کے خیالات ایسے حکمت پسے اور اصلیت میں لپٹے ہوں گے کہ ہماری زندگی اور ہماری کامرانی ایک دوسرے سے گتہ سی جائیں گی اور ہمارے شعرا کے خیالات اور جذبات اور بولنے والی سانس کے لیے مسرت اور تعلیم کی سدا جہاد سوت، حکمت اور ہدایت کا سرچشمہ، طمانیت اور شائنی کا منبع، حسن کی کان اور کائنات کا جیتا جڑ بن جائیں گے۔

بازدید

بزرگوں کی کوتاہیوں پر نکتہ چینی کرنا، ہماری تہذیب میں ایک ناپسندیدہ حرکت ہے۔ میں نے اپنے عہد اور اپنے معاصرین کے بارے میں بہت سے اختلافی مضامین لکھے ہیں۔ تاہم بزرگوں کو چھیڑنا یا ان کی غلطیوں کی نشان دہی کرنا، میرا مشغلہ نہیں رہا۔

اس وقت شاعری کے بارے میں محمد عظیم اللہ خاں بی۔ اے کے دو مضامین پڑھنے کے بعد، مجھے اپنی تہذیب اور اپنے نقطہ نظر کا بھی خیال آیا۔ لیکن ادب کے تاریخی تسلسل میں جن گمراہ کن روایات کے باعث ہماری شاعری کو نقصانات پہنچتے رہے ہیں، ان کا احساس مجھے ”بازدید“ کی تحریر کے لیے اکسا رہا ہے، عظیم اللہ خاں کو میں ان کے شعری مجموعے ”سریلے بول“ کے حوالے سے جانتا ہوں۔ شاعری پر ان کے دو تین مضامین سے باخبر ہوں۔ یہ آگئی بھی ہے کہ اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائی کے عرصے میں عظیم اللہ خاں ایک پڑھے لکھے شیلے اور ضدی ادیب کی حیثیت سے مشہور رہے۔ ان کا عہدہ بھی بڑا تھا۔ ”سریلے بول“ کے دیباچے میں عظیم اللہ خاں نے جس طرح ہندی شاعری کی بحر و اور چھندوں کو اختیار کرتے ہوئے اردو شاعری کی روایت سے انحراف کا پرچم بلند کیا تھا وہ بھی ذہن میں ہے۔

میرے معاصرین میں عظیم اللہ خاں کو یاد کرنے والوں میں دو نام اہم ہیں۔ ایک تو عمیق حنفی تھے جو خود اپنی شاعری میں بھی تجربات کے بھنور سے گزرنے کے عادی تھے، اور جدید اردو شاعری کے اسلوب کو بھی بدلا ہوا دیکھنا پسند کرتے تھے۔ دوسری شخصیت، ڈاکٹر وزیر آغا کی ہے جنہوں نے ”اردو شاعری کا مزاج“ میں ”اردو گیت“ پر ایک مکمل باب تحریر کیا تھا اور عظیم اللہ خاں کے نظریات کے ساتھ ساتھ ان کے گیتوں کو بھی قابل تعریف قرار دیا۔ عمیق حنفی دل کے عارضے میں اللہ کو پیارے ہوئے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کو ساقیات اور پس ساقیات کا موذی مرض لاحق ہو گیا۔ لہذا اب کوئی عظیم اللہ خاں کا نام لیوا باقی نہیں رہا۔

”اردو ادب“ اور اس کے اڈیٹر اسلم پرویز نے اب اور اق پارینہ سے ایسی تحریریں تلاش کرنی شروع کی ہیں جو کسی زمانے میں اردو ادب کی تاک کا بال بنی ہوئی تھیں، چنانچہ عظمت اللہ خاں کے مضامین کی دوبارہ اشاعت اور ان پر باز دید لکھوانے کا سہرا، اسلم پرویز کے سر بندھتا ہے۔ مجھے حیرت ہو رہی ہے کہ اب سے دو تین دہائیاں پہلے میرے اور میرے مذکورہ دو دوستوں کے لیے عظمت اللہ خاں کا نام بہت اہم تھا۔ شاعری پر ان کا زیر نظر طویل مضمون دو قسطوں میں پڑھنے پر عظمت اللہ خاں سے زیادہ خود اپنی سابقہ سوجھ بوجھ پر حیرت ہو رہی ہے۔ چنانچہ اس مضمون کی جس دلیل پر غور کرتا ہوں بے ساختہ ہلسی بھی آتی ہے اور یہ ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے کہ ماضی کی گمراہیوں کا ازالہ کیا جائے۔

عظمت اللہ خاں نے اپنے مضمون کے آغاز میں انسانوں کی دو قسموں کا حوالہ دیا ہے۔ جس میں ایک شاعر ہے اور دوسرا نقاد، گویا انسان یا انسانیت کی کل میراث یا شناخت یا تعریف شاعر اور نقاد کی اصطلاح میں موجود ہے۔ وہ تمام فلسفہ جو دو صدیوں تک پوری انسانی فکر پر حاوی رہا اور جسے عرف عام میں Humanism کہا جاتا ہے اس کے بنیادی اسرار کو عظمت اللہ خاں نے بڑی آسانی سے جان لیا تھا۔ وہ فلسفی جو صدیوں تک انسان اور انسانیت کی تعریف کی جستجو میں سرگرداں رہے، یکسر بچ تھے۔ ان کی کاوشیں بیکار تھیں، ایک عمومی نوعیت کی آگہی تھی جسے وہ شاعر اور نقاد کی اصطلاح سے حاصل کر سکتے تھے، لیکن اس منزل تک نہ پہنچ سکے۔ جب کہ عظمت اللہ خاں نے کچھ گیت لکھ کر اور فلسفہ شعر کے موضوع پر غور کرتے ہوئے اسے چٹکیوں میں حل کر لیا۔ اس عمیق و عظیم فلسفیانہ دریافت کے علاوہ عظمت اللہ خاں نے ایک جملے میں یہ مسئلہ بھی حل کر دیا کہ آخر شاعری کیا ہے یا اس کی تعریف کیا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

”جن صاحب نے لسانیت کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ زبان شاعری ہے اور ہر زبان کے الفاظ ابتداً شاعرانہ تخیل کے کرشمے ہیں۔“

اور لسانیت سے شاعری کی شناخت قائم کرنے میں خاں صاحب نے جس آسائش اور جس تن آسانی کے ساتھ ایک نتیجہ اخذ کر لیا ہے اس پر حیرت اس لیے ہو رہی ہے کہ اردو میں لسانیات کی شد بدھ رکھنے والے پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر مفتی تبسم اور کسی حد تک پروفیسر گوپی چند نارنگ، لسانیات اور شاعری کے رشتے کو تلاش نہ کر سکے اور کبھی آسانی کے

ساتھ اس نتیجے تک نہیں پہنچ سکے کہ شاعری لسانیت ہے۔ خیر جھوڑے اس دلیل کو ذرا آگے بڑھتے ہیں اور خاں صاحب کے علم اور فہم و فراست کا جائزہ لینے کے لیے ان کے مزید دلائل پر غور کرتے ہیں۔ موصوف نے A.C. Bradley اور شکسپیر کے حوالے سے شاعری کی بنیادی تعریف بتائی ہے:

”شاعری تخیلی پیکروں کا پیدا کرنا ہے“

جہاں تک مسٹر براڈلے کا تعلق ہے، وہ ایک قاموسی نوعیت کے استاد تھے۔ جن کی کتابیں اور تشریحات، ہمارے ملک میں گریجویشن کے طلباء کے کام آتی تھیں، لیکن اب ان کا چلن بھی ایک زمانہ ہوا ختم ہو چکا ہے۔ البتہ ہمارے عظمت اللہ خاں نے براڈلے کے ایک جملے کو اپنی اور انسانی فہم کا جزو اور کل سمجھ لیا اور اپنی ذہنی اسیری اور تاریکی کو نور انساں کا عمومی اور خصوصی انداز فکر قرار دیتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا کہ:

”واقعہ یہ ہے کہ انسان کا نفس بھی کوٹھو کا تیل ہے آنکھوں پر اندھیری پڑی ہوئی ہے اور ایک دائرے میں چکر کھاتا رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے چکر کھانے کو اندھیری کی وجہ سے آگے بڑھنا تصور کر لے۔“

خاں صاحب نے بنیادی طور پر شاعری کے لیے مسٹر براڈلے کی تعریف کو بنیاد بنا کر، نہ صرف مضمون لکھا ہے بلکہ اسی بنیاد پر انھوں نے اردو شاعری، اردو غزل اور غریب کے اسلوب کو گردن زدنی بھی قرار دیا ہے، خاں صاحب چوں کہ انگریزی کی درسی تعلیم تک محدود تھے اور انھوں نے انگریزی ادبیات کا باضابطہ مطالعہ نہیں کیا تھا اس لیے انھیں یہ بھی نہ معلوم ہو سکا کہ ان کے زمانے میں انگریزی شاعری میں Imagist تحریک چل رہی تھی۔ اور فرانس میں علامتی شاعری اپنے نقطہ عروج کو پہنچ چکی تھی۔ جہاں تک تشبیہ، استعارے یا علامت کا سوال ہے، اور شاعری کا بیشتر سرمایہ اور خصوصاً اردو غزل کی روایت کا حلقہ تشبیہ اور استعارے سے اس قدر بھرپور تھا کہ دوسری زبانوں کے ادب میں بھی اس کی مثال مشکل سے مل سکتی تھی۔ علاوہ ازیں، کارلج نے ”شعریات“ کے موضوع پر، نیز تشبیہ یا خیالی پیکروں کے بارے میں ایسے بھرپور مضامین لکھ دیے تھے جو دنیا بھر کی شاعری پر اور شاعروں پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ حیرت ہے کہ خاں صاحب نے شبلی کا نام تو سن رکھا تھا، تاہم کارلج کے نام سے اس کی شعریات اور شاعری سے بالکل بے خبر تھے۔ خیالی پیکروں کی وضاحت اور

تعریف کے لیے خاں صاحب نے خصوصیت کے ساتھ دو حوالے دیے ہیں، ایک تو ڈپٹی
نذیر احمد کے ناول کے کردار ”امصری“ اور دوسرے میر حسن کی مثنوی کے کردار بے نظیر
اور بدر نیر کا۔ مذکورہ دونوں حوالوں سے واضح ہوتا ہے کہ :

- ۱۔ خاں صاحب خیالی پیکر کا مفہوم سمجھتے ہیں خیالی کردار کی تخلیق۔
- ۲۔ خاں صاحب کے خیال میں ناول کے کردار اور شاعری کے تخیلی
کردار میں مماثلت ہونی چاہیے۔
- ۳۔ شاعر کا کام خیالی کرداروں کی تخلیق ہے۔

ان نکات کے علاوہ بھی کئی نتیجے اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن دو باتیں اسی منزل پر واضح ہو جاتی
ہیں کہ خاں صاحب کے ذہن میں خیالی پیکر کا تصور عبرت ناک حد تک محدود ہے، تاہم وہ خود
اپنی شاعری میں بھی کسی خیالی پیکر کی تخلیق میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

عظمت اللہ خاں کو یہ بھی یاد نہ تھا کہ مولانا محمد حسین آزاد جو خود ان کی طرح نوآبادیاتی طرز
فکر کے دبدبے کا شکار تھے، ۱۸۷۹ء میں لاہور میں انجمن حمایت الاسلام کی جانب سے منعقدہ
نظم کے مشاعرے میں خیالی پیکروں کی فلک پیمائی اور پرداز کے خلاف بیان دے چکے تھے۔
خیر چھوڑیے اس گمراہی کو۔ خاں صاحب کی کچھ اور تاویلات پر غور کرتے ہیں۔ میر حسن کی
مثنوی سے گزر کر خاں صاحب نے نظیر اکبر آبادی کو اپنا محور بنایا ہے اور نظیر کی دو نظموں کا
حوالہ دیا ہے۔ ایک نظم جاڑے سے متعلق ہے اور دوسری نظیر کی مقبول ترین نظم، سب
ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاو چلے گا، بھارا۔“ خاں صاحب کہتے ہیں :

”یہ اردو کی انٹ چیزوں میں سے ہے اور تخیلی پیکر اس قدر جیتا جاگتا
اور الفاظ ایسے موزوں اور برجستہ ہیں کہ اردو میں یہ مصرع ایک
ضرب المثل ہی ہو گیا ہے.....“

اس بیان میں خاں صاحب نے خیالی پیکر کو تخیلی پیکر کے مماثل بنادیا ہے۔ بالفرض اگر نظیر
کی اس نظم یا مذکورہ مصرعے کو تخیلی پیکر ہی قرار دے دیا جائے تو نظیر کی تمام تر فکر، انسانی
زندگی کے حقائق اور نظیر کا فلسفہ، محض خیالی یا تخیلی قرار پاتے ہیں اور نظم کی معنویت ہی
خندہ دل ہو جاتی ہے، نظیر یقیناً بہت اہم شاعر ہیں، لیکن ان کے کلیات میں صرف ضرب المثل
ہونے والی نظمیں ہی نہیں ہیں غزلیات کا ایک بڑا ذخیرہ ہے جس میں ایسے اشعار بھی موجود

ہیں۔

ملو جو ہم سے تو مل لو کہ ہم بہ نوکب گیاہ

مثال قطرہ شبنم رہے رہے نہ رہے

یا

چلتے چلتے نہ خلس کر فلکِ دوں سے نظیر

فائدہ کیا ہے کہینے سے جھگڑ کر چلنا

ان دونوں اشعار میں بھی خیالی پیکر موجود ہیں، لیکن عظمت اللہ خاں تو طے کیے بیٹھے تھے کہ انھیں غزل کی گردن بے دریغ مار دینی ہے اس لیے میر و غالب کے ایک ایک شعر کا حوالہ دے کر انھوں نے خیالی پیکروں کی جستجو میں جو محکمہ خیز تجربہ کیا ہے اس پر ہمارے عہد میں سب سے زیادہ شمس الرحمن فاروقی کو قیسمہ لگانے چاہئیں۔ خاں صاحب لکھتے ہیں:

”میر کے اس شعر کو لہجے:

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا

دیکھا اس بیماری نے آخر کام تمام کیا

اس شعر کی ڈھٹ بندی سے جو نقشا میری آنکھوں کے سامنے بندھ جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ایک پلنگ پر ایک فقیص دراز ہے، سوکھ کر کاٹنا چہرہ پر زردی کھنڈی ہوئی البتہ منہ کی رلہ سے دم نکلا ہے اور مردنی چھا گئی ہے۔ ایک سن رسیدہ آدمی جو اس بد نصیب مرنے والے کا کوئی بڑا بوڑھا ہے پلنگ کی پٹی کے پاس کھڑا ہو کر جھک کر اسے دیکھتا ہے۔ یہ دیکھ کر کہ وہ بد نصیب ہو چکا اپنی ران پر ہاتھ مار کر بول اٹھتا ہے:

دیکھا! اس بیماری نے آخر کام تمام کیا

اس شعر میں ”دیکھا“ کا لفظ وہ بجلی کا بٹن ہے جس کو دباتے ہی اس شعر والا شخص بجلی پیکر دماغ میں تصویر کی طرح سامنے آ جاتا ہے۔“

بنیسے نہیں، دیکھیے کہ خاں صاحب اردو غزل کے ایک بڑے شاعر کا اہم شعر پڑھ کر اسے اس طرح سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں جیسے یہ شعر نہیں بلکہ نوٹنگی ہے، جس میں کچھ کردار موجود ہیں، اور ناک ہو رہا ہے۔ خاں صاحب اسی مضمون میں اردو شاعری کی بے مائیگی کا مریہ پڑھتے ہوئے یہ بھی کہہ چکے ہیں کہ اردو شاعری میں چوں کہ ڈراما اور مسلسل نظم نہیں ہے اسی لیے غزل کی شاعری کو پچھنے کا موقع ملا ہے اور شاعری سے وہ جس طرح کے ناک یا ڈرامے یا نوٹنگی کی توقع رکھتے ہیں اس کی مثال انھوں نے میر کے شعر کی تفسیر میں بیان کر دی ہے۔

خاں صاحب کی ثولیدہ خیالی میں ایک بڑا کنفیوژن ہے۔ تھیلی پیکر، جسے کبھی وہ خیالی پیکر سمجھ لیتے ہیں، کبھی ڈراما، کبھی فرضی کردار کبھی تشبیہ اور کبھی جادو کی چھڑی، لکھتے ہیں:

”شاعر کے پاس وہ جادو کی چھڑی جس کے چھوتے ہی کچھ نہیں سے
تصویروں کا موقع نکل پڑتا ہے تشبیہ ہے۔ شاعر کے ذہن میں جہاں
پھڑکتی ہوئی تشبیہ آئی اور تھیلی پیکر ڈھلنے لگے۔ تیر بہدف تشبیہ کا
انتخاب شاعر کی نظر پر منحصر ہے۔“

ایسا محسوس ہوتا کہ خاں صاحب نے شاعر کو مداری تصور کر لیا ہے، جو اپنے ہنر سے شعر کو جادو کا خالی پتار بنا دیتا ہے، اور پتارے میں ہاتھ ڈال ڈال کر کچھ انوکھی چیزیں نکالتا ہے اور ناظرین کو حیرت زدہ کرتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری کا یہ تصور اور خاں صاحب کے دلائل اس قدر بچکانہ نظر آتے ہیں کہ ان کے طرز نگارش میں جو خود اعتمادی پائی جاتی ہے، اسے عدم آگہی کے اعتماد کے علاوہ اور کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔

(۲)

عظمت اللہ خاں کے مضمون شاعری کا دوسرا حصہ اردو شاعری کے ذیلی عنوان کے تحت لکھا گیا ہے، تاہم اس حصے کی بنیاد بھی خاں صاحب نے کچھ مفروضوں پر قائم کی ہے۔ پہلا مفروضہ تو یہ ہے کہ:

”ادبی نقطہ نظر سے انسان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پیٹ کا ہلکا
ہے۔ جہاں خیال نے اس کے دل میں ابھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا
کسی اور ہم جنس کے ذہن اور آواز میں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان

میں پڑا اور اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا۔

خال صاحب نے یہاں پیٹ کے ہلکے پن کو نہ جانے طبعی اصطلاح میں استعمال کیا ہے یا محاورے کا فائدہ اٹھایا ہے، تاہم شاعر کے لیے لازمی قرار دیا ہے کہ وہ پیٹ کا ہلکا ہو۔ خال صاحب نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ :

”عام اصطلاح میں جسے ادب کہا جاتا ہے، اس کی بقا کار از بھی دہی پیٹ کا ہلکا پن ہے۔“

پیٹ کے ہلکے پن کو ادبی فلسفے سے وابستہ کرنے کے بعد ادب کے اس لطیف ترین حصے کا حوالہ دیا ہے، جسے بقول ان کے انگریزی میں کلاسیک کہا جاتا ہے۔ اس نکتے پر غور کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ خال صاحب صرف اس ادب کو لطیف ترین تصور کرتے ہیں جو کلاسیک ہو لیکن انگریزی کلاسیک ہو۔ چنانچہ اردو کے کلاسیک ادب کو یا ادب عالیہ کو وہ یکسر قلم زد کر دینے کے بعد اردو ادب اور اردو شاعری کے ضخیم سرمائے پر اپنے مفروضے کے مطابق بھینٹتے ہیں :

”اردو شاعری کے سرمائے کو دیکھ کر ایک اچھا سا ہوتا ہے۔ اس زبان کو پیدا ہوئے جمعہ جمعہ آٹھ دن سے بیش نہیں ہوئے، اور اس کا خزانہ بعض صدیوں عمر والی زبانوں سے مقدار میں ٹکرا سکتا ہے، اس کے شعر کی فہرست جلدوں میں سما سکتی ہے اور اس کے شعر کے دو اویں اور کلیات کی تعداد اور ضخامت قابل احترام ہے۔“

خال صاحب نے جس اعتماد کے ساتھ یہ جملے لکھے ہیں، اس سے ظاہر تو یہ ہوتا ہے کہ انھوں نے صدیوں عمر والی زبانوں کا ادب بھی دیکھا ہے اور اردو ادب کے سرمائے کو بھی تول کر اندازہ کر لیا ہے۔ دراصل خال صاحب نے اردو ادب کے سرمائے کو رطب و یابس قرار دینے کے لیے یہ تعریفی جملہ لکھا ہے، اور اس جملے کے فوراً بعد اسے رد کر دیا ہے اور کوڑا کرکٹ قرار دیا ہے۔

خال صاحب نے بعد میں اسباب تلاش کرتے ہوئے مغلیہ حکومت کے زوال، سماجی پستی، تنگ نظری اور نصاب تعلیم کے عدم وجود کا مقدمہ تیار کیا ہے۔ یہ دلیل بھی دی ہے کہ سماجی اور سیاسی زبول حالی کے دور میں اسلامی سماج نے اردو کو اپنی زبان قرار دیا جب کہ خود اسلامی مان کو سیاسی دق ہو چکی تھی۔ معاشرہ پستی کا شکار تھا، سماج مکمل پور پر مصائب اور مایوسیوں

کی گرفت میں تھا اور کردار کمزور ہو چکا تھا۔ خاں صاحب کی دلیل ہے:

”اس آب و ہوا اور ایسے کمزور کریمش کی آغوش میں اردو شاعری پلنے اور تربیت پانے لگی ہر کس و تا کس شاعری پر بل پزل اس لیے اور علوم کی کڑی جھیلنے کی ہمت تھی نہ دماغ..... شاعری میں ان اصلیت سے بھاگے لوگوں نے اصلیت کو اس قدر فراموش کیا اس حد تک واقعی زندگی سے چشم پوشی کی اور واقعات سے اپنے کو بیگانہ رکھا کہ شعر اکے دیوانوں میں اس زمانے کے بڑے بڑے تاریخی واقعات کی طرف اشارہ کیا کیا یہ بھی ڈھونڈنے اور کاوش سے ہی ملتا ہے۔“

خاں صاحب نے سماج کی زبوں حالی کا جو تذکرہ کیا ہے، وہ اپنی جگہ اگر صحیح بھی ہے تب بھی یہ سوال اپنی جگہ قائم رہتا ہے کہ کیا اس وقت تمام تر زبوں حالی مسلمانوں سے اور اسلامی طہر سے وابستہ تھی۔ پھر کیا اردو صرف اس عہد کے زبوں حال مسلمانوں کی زبان تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ خاں صاحب، اگر شاعری کے اچھے طالب علم ہیں تو وہ شاعری میں بڑے بڑے تاریخی واقعات کے مناظر کیوں دیکھنا چاہتے ہیں۔ جس کام اور مقصد کے لیے تاریخ اور سماجی تاریخ کا علم موجود ہے وہ شاعری سے کیوں لینا چاہتے ہیں۔ دراصل خاں صاحب نے یہ مقدمہ کسی دوسرے مقصد کے تحت تیار کیا ہے۔ وہ حقیقی زندگی اور سماجی منظر نامے کے حقائق کو بنیاد بنا کر اردو شعر اور شاعری پر وار کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

”اس زمانے کے شعر انے اپنے آپ ایسی صنفِ سخن کو چنا اور اس میں اپنی ساری قوت صرف کی جو دیکھنے میں تو ردیف قافیہ کی یکسانی رکھتی تھی لیکن معنوی تسلسل سے عاری تھی، یہ صنفِ سخن غزل ہے۔“

خاں صاحب نے صنفِ غزل کے لیے جو مقدمہ تیار کیا ہے اس کے کچھ نقوش تو آزادی کی ان تحریروں میں بھی موجود ہیں، جو نظم کو فروغ دینے کے لیے لکھی گئیں۔ بعد میں کلیم الدین احمد نے بھی اسی بنیاد پر غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا، ان تمام مقدمات کے باوجود نہ صرف یہ کہ غزل زندہ رہی بلکہ، ماضی کا ادبی سرمایہ اور ماضی کی غزل نئے نئے انداز میں نئی تعبیرات کے ساتھ ہمارے عہد اور آنے والے زمانوں سے خود کو وابستہ کرتی رہی۔

شمس الرحمن فاروقی نے عظمت اللہ خاں اور اس قبیل کے دوسرے انگریز زدہ بیان بازوں کے بارے میں اپنے تجزیات سے ثابت کیا ہے کہ یہ افراد دراصل نوآبادیاتی حکومت، اس کے

فلسفے اور طرز فکر سے اتنے خوف زدہ اور متاثر نظر آتے ہیں کہ ان کو اپنا تمام ادبی سرمایہ انگریزوں کے مقابلے میں کم اوقات نظر آتا ہے۔ فاروقی کے اس تجربے میں عظمت اللہ خاں بی۔ اے۔ بھی شامل ہیں، اس کا ثبوت خود خاں صاحب کے زیر تبصرہ مضمون میں ہر سطر اور ہر فقرے میں موجود ہے۔ خاں صاحب لکھتے ہیں:

”جب ایسٹ انڈیا کمپنی اور بعد میں تاج برطانیہ کی حکومت نے ہندوستان کو بدامنی کے ڈر اور خوف سے نجات دی تو تعلیم کی بنیاد ڈالی۔“

”مولانا حالی کے بابرکت ہاتھوں نے شاعری کو پھر اصلیت سے روشناس کر لیا۔۔۔۔۔“

”نئی تعلیم یافتہ پود نے اس سبق کو سیکھا اس پر عمل شروع کیا۔ اکبر اور اقبال کی شاعری اصلیت میں رچ گئی۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اب بھی اردو شاعری انگریزی شاعری سے لگا نہیں کھا سکتی۔“

خاں صاحب اردو غزل کو رد کرنے کے جوش میں اپنے پہلے اور بنیادی نقطہ نظر کو بھی فراموش کر بیٹھے کہ شاعر کا اصل کام خیالی پیکروں، تخلیقی پیکروں اور تشبیہوں کی تخلیق ہے۔ ظاہر ہے کہ ان چیزوں کا اصلیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ خاں صاحب نے ہندوستانی سماج کی زبانوں حالی اور کمپنی بہادر کی نعمتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے اصلیت سے تورشہ قائم کر لیا لیکن شاعری کی بنیادی دلیل ان کے ہاتھ سے نکل گئی۔ اس مرحلے تک پہنچ کر انھوں نے اصلیت اور منطقی تسلسل کو شاعری کی بنیاد قرار دے دیا۔ آگے چل کر یہ دلیل بھی پیش کی کہ غزل کے مختلف مضامین پر مشتمل اشعار کا اگر کسی پڑھے لکھے آدمی کی گفتگو میں پریشاں خیالی اور عدم تسلسل سے مقابلہ کیا جائے تو ہم پڑھے لکھے آدمی کو پاگل تصور کریں گے، گویا مسلسل موضوعاتی گفتگو اور شعریات، دونوں کی منطق ایک ہے۔ خاں صاحب کو اگر شعری منطق کا علم ہوتا تو اپنی ادبی زندگی میں کوئی ایک آدھ شعری نظم یا گیت ایسا تخلیق کر سکتے تھے جو ادبی تاریخ میں زندہ رہتا یا ان کا نام شاعروں کی فہرست میں شامل رہتا، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ وہ خود اور ان کی شاعری حرف غلط کی طرح مٹ گئے۔ صرف ان کے جوش جدت اور جذباتی انگریز پرستی کی یاد دلانے کے لیے ان کا یہ مضمون رہ گیا جو اپنی معنویت ختم کر چکا ہے۔ خاں صاحب نے ہندی عروض کو اختیار کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے بڑی شد و مد سے لکھا تھا:

”ہاں تو جہاں تک فنی تعلق ہے، غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شعر و سخن کے اور سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے دردی کے ساتھ اردو شاعری سے نکال دیا جائے۔ اردو شعر ابھی ہر اپنی نظم کے لیے انگریز شعر کی طرح اپنا اپنا سانچہ اپنے خیالات کی ضرورت اور رنگ ڈھنگ کے لحاظ سے تراشا کریں۔“

خاں صاحب کی اس اپیل کا اردو شاعری اور شاعروں پر تو کوئی اثر نہ ہوا، لیکن خود خاں صاحب کے ”سر لیے بول“ اور ان کا شعری وجود، نیست و نابود ہو گیا۔ انگریزی شعر نے بھی دوسری دہائی میں نظم کے ڈھانچے میں تبدیلی کے لیے جس *verse libre* کا سہارا لیا تھا وہ بھی اب قدیم اصناف سخن کی بازیافت میں غم ہو گئی۔ شاعری بھی زندہ ہے اور غزل بھی۔ تاہم خود ہمارے خاں صاحب قصہ عدم ہو کر رہ گئے ہیں۔

انجمن کی اہم مطبوعات

- | | | |
|-------|-------------------------------|------------------------------------|
| ۷۰/= | ڈاکٹر حنیف نقوی | ۱۔ رائے بنی رائن دہلوی |
| | | (سوانح اور ادبی خدمات) |
| ۱۰۰/= | ڈاکٹر رفیق زکریا | ۲۔ سردار پٹیل اور ہندوستانی مسلمان |
| ۱۲۵/= | پروفیسر نثار احمد فاروقی | ۳۔ میر کی آپ بیتی |
| ۵۰/= | پروفیسر جگن ناتھ آزاد | ۴۔ انتخاب کلام جگن ناتھ آزاد |
| ۷۰/= | پروفیسر شمیم حنفی | ۵۔ اقبال کا حرف تمنا |
| ۲۲۵/= | مترجم: پروفیسر عبدالنور دہلوی | ۶۔ اقبال شاعر اور سیاست داں |
| ۶۰/= | میر انشاء اللہ خاں انشاء | ۷۔ دریائے لطافت |
| ۲۵/= | مرتب: رشید حسن خاں | ۸۔ دہلی کی آخری شمع |
| ۵۵/= | پروفیسر خلیق احمد نظامی | ۹۔ علی گڑھ کی علمی خدمات |
| ۳۵/= | ڈاکٹر خلیق انجم | ۱۰۔ اختر انصاری شخص اور شاعر |

ہندوستانی ادب (کنز)

ترجمہ: زبیر رضوی

شنکر موکاشی پونیکر

”شنکر موکاشی پونیکر کنز زبان کے مشہور ادیب ہیں وہ ۸ مئی ۱۹۲۸ء کو دھارواڑ میں پیدا ہوئے، ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے کے بعد وہ ایک اسکول میں استاد بنے اور پھر میسوریونیورسٹی نے پروفیسر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ ان کے دو ناول ’کنگلو انگامائی‘ اور ’نٹ نارائن‘ مقبول ہوئے ان کا ایک شعری مجموعہ مسیہا مور وکھاگالو، (Mayeya Mooru Mukhagalu) شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ادبی تنقید پر کنز اور انگریزی میں کئی کتابیں لکھیں، ان کی کتاب ’پاشچات و مرش اتھاس‘ (Pas chatya Vimarsheya Itihas) انھیں کرناٹک ساہتیہ اکادمی انعام اور ناول ”اودھیشوری“ پر ۱۹۸۸ء میں ساہتیہ اکادمی انعام ملا تھا۔ شنکر موکاشی پونیکر کو کنز ادب میں ناول نگار، شاعر، افسانہ نگار اور نقاد کی حیثیت سے ممتاز مقام حاصل ہے۔ ان دنوں وہ اپنے آبائی وطن دھارواڑ میں لکھنے پڑھنے میں مصروف رہتے ہیں۔ یہاں ہم ان کا انٹرویو اور ان کا افسانہ ”جاس خاں“ شائع کر رہے ہیں شنکر موکاشی پونیکر سے کنز ہی کے ادیب نگاراجو نے سوالات کیے ہیں۔ اس حصے کو ہم نے ساہتیہ اکادمی کے انگریزی رسالے انٹرن لٹریچر سے مرتب کیا ہے۔“

سوال:- آپ نے ناول نگار شاعر، نقاد اور افسانہ نگار کی حیثیت سے

کٹر اور انگریزی زبان میں کافی کچھ لکھا ہے، آپ نے جس ادبی فضا میں لکھنا شروع کیا اس کا کچھ ذکر آپ کریں گے؟

جواب:- ہم تین نوجوان شاعر تھے، کانکل Kanckal، کرتاکوٹی Kurtakoti اور میں۔ ہم تینوں نے اپنی نظموں کی اشاعت کے امکانات نہ پا کر آپس میں چندہ کر کے کالج کے دنوں میں ایک رسالہ گناکیلی Ganakeli نکالا تھا۔ اس کی کوئی خاص پذیرائی نہیں ہوئی اب یہ بھی یاد نہیں کہ اس کے شمارے کس کے پاس ہیں۔ ہم بہر حال خوش تھے کہ ہماری شاعری کو چھنا نصیب ہوا۔ اسی زمانے میں گرنتھ مالے نے میرا ناول ”گنگو ان گامائی“ شائع کیا اور یوں میرے ادبی سفر کا آغاز ہوا۔

سوال:- آپ کے اس ناول میں بڑی تازگی تھی جو اس وقت تک لکھے گئے ناول میں نہیں تھی۔ ایسا کیوں کر ہوا؟

جواب:- اس زمانے میں ہم پر انگریزی کے شاعروں کا بڑا اثر تھا میرا تڑپہ تھا کہ ایسا کیوں ہے اور کیوں ہم صرف انگریزی کے شاعروں اور ناول نگاروں کی تقلید کرتے ہیں یہ میرے لیے ایک پریشان کن سوال تھا، ہم کالج میں Conard کے ناول پڑھ رہے تھے اس نے اپنے ایک ناول میں ”حقیقت آمیز زبان“ کا ذکر بھی کیا تھا۔ زبان کے سلسلے میں اس کا یہ خیال مجھے پسند آیا اور میں نے سوچا کہ ہم اپنے ارد گرد جس طرح کی زندگی دیکھتے ہیں اس کو ہم واقعاتی زبان میں کیوں نہیں بیان کرتے اور یوں ”گنگو ان گامائی“ میرا تجربہ بن گیا۔ واقعات نے خود ہی ناول کی زبان کا سانچہ فراہم کر دیا۔ میرے دوستوں نے بھی اسی طرح کے تجربے کرنے شروع کر دیے تھے میری کتاب پہلے شائع ہوئی اور اس کی زیادہ ہی پذیرائی ہوئی، وجہ یہی تھی کہ میں نے انگریزی ادیبوں کی کورانہ تقلید سے دامن پھلایا اور اپنے آس پاس کی زندگی کے واقعات سے اپنے ناول کا پلاٹ مرتب کیا۔

سوال:- آپ کے ناول میں خیر و شر کا جو تصادم ہے اسے آپ نے کیا ناول کی منصوبہ بندی کے وقت ہی سوچ لیا تھا، یا یہ ٹکرائو ناول لکھنے کے دوران ابھرا ہے؟

جواب :- نگر اؤ اور تصادم تو ہر ناول میں ہو گا اور اس کو ناول نگار ذہن میں رکھتا ہے لیکن اصل بات یہ ہے کہ تصادم کی نوعیت کیا ہے؟ میرے خیال سے ہماری ہندوستانی زندگی میں شعریت کی کمی نہیں ہے اور ناول لکھتے ہوئے مجھے اس کا پورا احساس تھا میرا نڈ کو روناؤل میرے اسی احساس کی دین ہے۔

سوال :- میری دل چسپی یہ جاننے میں ہے کہ آپ اپنے ناول میں تصادم "کسے" عنصر کو کس طرح شامل کر پائے؟

جواب :- اس کی تفصیل یا اظہار ممکن نہیں، میں نے اس بارے میں سوچا بھی نہیں۔ Co-nard کے ناول میں بھی آپ دیکھیں گے کہ واقعات خود ہی اظہار اور زبان کی راہ ہوا کر دیتے ہیں جب میرا مطالعہ پڑھا تو میں نے دیکھا کہ دوستووسکی کا ناول بھی ایسے ہی وصف کا حامل ہے میں نے Conard سے کچھ زاویے ضرور مستعار لیے لیکن دوستووسکی نے مجھے زیادہ ہی متاثر کیا اس کے یہاں روسی زندگی کا بیان پڑا حوا ہی ہے میں نے بھی ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ناول میں شامل کیا اور اس زندگی کے چھوٹے بڑے اہم، غیر اہم واقعات سے پیدا ہونے والے تصادم کو ناول کے تانے بانے کا حصہ بنایا۔

سوال :- آپ کے پہلے ناول "گنگوا گنگامانی" اور حالیہ ناول "اودھیشوری" میں تیس سال کا وقفہ ہے۔ "اودھیشوری" میں ایودھیا، کاشی اور نیپال کے آس پاس کا علاقہ ہے لیکن ناول کے آغاز میں موبنچوداؤ اور ہڑپا کے زمانے کی مہروں کا ذکر بھی ملتا ہے، اس کی وجہ؟

جواب :- اس کی وضاحت کے لیے میں اس نظریے کو دہراؤں گا کہ ایک زمانے میں یہ سارا کرہ ارض ایک ہی تھا۔ لیکن زمانے اور وقت کی گردش نے، قدرتی تغیرات نے زمین کے ٹکڑے کر دیے اس کے ساتھ انسان بھی بٹ گئے۔ میں نے ہڑپا کے زمانے کی مہروں کی اپنے ہی زاویے سے تشریح کی ہے۔ کسی بھی زمانے کی مہروں دراصل اس زمانے کے رسومات کا آئینہ بھی ہوتی ہیں، ہڑپائی عہد میں اولنا تو دوار کا ہی میں ملی تھیں یہ ممکن ہے کہ جب لوگ دوار کا سے بھاگے ہوں تو وہ اپنے

ساتھ یہ مہرں بھی ہڑپالے آئے ہوں دوار کا کے حکمرانوں کی مہرں بڑی خوب صورت ہیں، دوار کا کی خطاطی بھی بڑی خاص تھی۔ یہ عین ممکن ہے کہ دوار کا میں لاہریری بھی رہی ہو۔ حال ہی میں میں نے Purpulan کی ایک کتاب پڑھی ہے اس کا خیال ہے کہ ہڑپا میں جو بھی مہرں ملی ہیں وہ دروازے کی کچر کی دین ہیں ان کا آریاؤں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ لیکن اس خیال سے اتفاق کرنا مشکل ہے اس سلسلے میں ایس۔ آر۔ راؤ کا بھی اپنا ایک زاویہ ہے لیکن وہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اس موضوع پر میں نے ایک کتاب بھی لکھی ہے۔ آپ کی نظر سے گزری ہوگی۔

سوال :- جی ہاں، اس کا نام ہے 'موہنجودادو کی مسہرں'.....

جواب :- جی ہاں، اس زمانے میں بادشاہ، گورو، رشی اور ان کے چیلے اپنے نام کے ساتھ اپنے بڑوں کے نام بھی جوڑ دیتے تھے۔ یہ صورت حال مہاراشٹر میں اب بھی موجود ہے۔ مثلاً اگر کسی کا نام بالاجی وشوناتھ ہے تو اس کا مطلب یہ کہ اس کا اپنا نام بالاجی ہے اور باپ کا نام وشوناتھ۔ اسی طرح چیلے بھی اپنے نام کے ساتھ اپنے گرو کا نام بھی لگاتے تھے۔ میں نے وید ویاس کی بھی ایک بے حد خوب صورت مہر دریافت کی ہے اسی طرح میں نے Trasadasyu نامی راجہ کی کوئی سات خوب صورت مہرں دیکھی ہیں اس کی سوانح "برہا پوٹاگرنتھ" بھی دل چسپ ہے، جو اس کے دوستوں کے اس کے بارے میں پھیلانے ہوئے اسکیٹل سے بھری ہوئی ہے دراصل جب Trasadasyu کے حاکم وقت سے تعلقات کشیدہ ہو جاتے تو Trasadasyu کے بارے میں اسکیٹلوں کی بھر مار ہو جاتی۔ ایک مہر اس صورت حال کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ ایک ہاتھی جا رہا ہے اور دو بچھو اس کا پیچھا کر رہے ہیں۔

سوال :- آپ کے ناول "اودھیشوری" کے سرورق پر بھی یہ تصویر ہے؟

جواب :- جی ہاں، وہ ویدک کال کی زندگی کا بہت صحیح موقع ہے Purukutsa ایک اچھا راجا تھا لیکن میں نے اسے ایک بڑا راجا بیان کیا ہے اس کی وجہ یہ رہی کہ میں اس کی مہارانی Purukutsani کو ہیر وٹن بنانا چاہتا تھا جو بے حد جاندار کردار ہے

اسی لیے میں نے پروکٹسا کے کردار کو کسی قدر مسخ کیا ہے۔ آپ ویڈیوں پر نظر ڈالیں تو آپ کو معلوم ہو گا کہ پروکٹسا بڑا شاندار راجا تھا لیکن اس کی مہارانی پروکٹسانی کہیں زیادہ دل چسپ کردار کی مالک تھی۔

ال:- ایسا آپ نے پہلے ہی طے کر لیا تھا یا ناول لکھتے وقت ایسی کردار سازی کا خیال آیا؟

اب:- میں Purukutsa کی کہانی سے واقف تھا۔ شہر کے سپاہیوں نے اسے اغوا کر کے بیس سال تک قید میں رکھا تھا۔ وہ اس قید سے کیسے نکلا یہ میری اختراع ہے Purukutsani نے اس زمانے کے ایک مردِ چرواہے ”نیاگو“ کو اپنا کر ایک بچے کو جنم دیا تھا جس کی اس نے بڑی خوبی سے پرورش کی تھی لیکن شریپندوں نے یہ افواہ پھیلا دی کہ اس بچے کا باپ Purukutsa نہیں ہے۔

وال:- آپ نے اپنے ناول ”اودھیشوری“ کے دیباچے میں اینگلو-جرمن اسکالرس کے اس خیال کو فتناسی کہا ہے کہ ہندوستان میں آریوں کی آمد درہ خیبر کے راستے ہوئی تھی۔ آپ اس کی وضاحت کریں گے؟

جواب:- جس زمانے میں یہ ناول میرے دماغ میں ترتیب پا رہا تھا تو اس زمانے میں میری نظر ایک امریکی رسالے پر پڑی تھی جس میں زمین کے عدم استحکام کی تشریح کرتے ہوئے اس خیال کی توثیق کی گئی تھی کہ جغرافیائی حد بندیاں تبدیل ہوتی رہتی ہیں اس بات سے تو جیالوجی بھی اتفاق کرتی ہے اب بھی بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ جنوبی ہندوستان دراصل ایشیائی براعظم کے آگے کی طرف سرک جانے سے صورت پذیر ہوا ہے، بعض سائنس دانوں کا خیال ہے کہ براعظموں کے کنٹاؤ اور ان کے اپنی جگہ سے سرک جانے کا سبب زلزلے کے بجائے ہواؤں کا تیز رفتار طوفان ہے اس کی ایک مثال یہ ہے کہ بڑیا تہذیب کی مہرین نہ صرف بڑیا میں پائی گئی ہیں وہ افغانستان، ازبکستان یہاں تک کہ سیرین تہذیب میں پائی گئی ہیں۔ زیادہ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ یہ مہرین افریقہ کے ایک جذریے سینٹ ہلینا میں بھی ملی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسانی سرگرمیوں کے سامنے

جغرافیائی حد بندیاں بے کسی ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ زمین لروں کی صورت میں موجود ہے اور اس میں اکثر و بیشتر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں میرا مشاہدہ یہ بھی ہے کہ Phoenician اور ہڑپن تہذیب کے رسم الخط میں مماثلت ہے یہ Phoenician لوگ اصلاً عرب / اسرائیل کے درمیان واقع جدیرے کے مشرق ساحل پر آباد تھے اس علاقے میں اس مذکورہ تہذیب کی نشانیاں آج بھی مل جاتی ہیں یہ لوگ دراصل خانہ بدوش تھے جہاں بھی جاتے وہاں ایک ریاست بنا لیتے اور جب آگے کوچ کرتے تو سارا کچھ اپنے پیچھے چھوڑ جاتے۔ ڈالر۔ رنڈرے نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ Phanis اور Finnish لوگوں کا حسب نسب ایک ہی ہے Phanis ۲۲ جرتھے۔ پانیکر بھی دراصل Phani کی ہی شکل ہے اس کے رسم الخط کے نمونے اٹلی کے بعض علاقوں میں بھی مل جاتے ہیں۔

سوال :- آپ نے کنڑ زبان میں ناول اور افسانے لکھے ہیں شاعری بھی کی ہے آپ کا ایک شعری مجموعہ 'مییا مورو مکھا گالو' Mayeya Mooru Mukhagalu بھی شائع ہوا تھا۔ لیکن آپ نے اس مجموعے کے بعد جو شاعری کی وہ انگریزی زبان میں تھی۔ اس کی وجہ؟

جواب :- اس کی وجہ یہ ہے کہ جب کوئی بات دانش ورانہ سطح پر کہنی ہوتی ہے تو انگریزی ذریعہ اظہار بنتی ہے۔ جس کی زندگی کو میں نے قریب سے دیکھا جو میرے آس پاس ہے اس کا اظہار میں نے کنڑ میں کیا ہے یعنی جو باتیں دل سے قریب ہیں ان کا اظہار میں نے کنڑ میں کیا ہے۔ انگریزی زبان میں کی گئی شاعری کو پڑھنے والوں کا ایک وسیع حلقہ مل جاتا ہے۔

سوال :- آج تنقید کی عجیب و غریب اصطلاحیں وضع ہو رہی ہیں، مغربی خیالات ہی اہم سمجھے جا رہے ہیں کیا ہم تنقید کے اپنے پیمانے نہیں وضع کر سکتے؟

جواب :- تنقید حسن شاعری سے عاری ہوتی ہے اور جس لفظ میں 'اُزوم' جڑا ہوا وہ معنوی سطح پر شعری غنائیت اور فنی حسن سے خالی ہوگا۔ ویسے انتہا پسندی بھی ادب میں ٹھیک

ہیں، اگر مغرب کے کسی تجربے کو ہمارے ادب میں جلد سی ہے تو یہاں مضائقہ ہے۔ انگریزی شاعری میں خود کی کار فرمائی زیادہ ہے لیکن جذبے اور انس کی فراوانی کثر میں کافی ہے ہمارے شاعروں کی پہلی نسل نے زبان کی اس خوبی کا خاصا فائدہ اٹھایا تھا بندرے کی شاعری میں جذبے کی گھاواٹ غیر معمولی ہے۔ اس کی شاعری دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے وہ لفظوں سے کھلتا ہے اور نرم احساسات کو ان میں سمودیتا ہے۔

سوال :- آپ کے خیال میں کیا کنٹرول کے لیے انگریزی ادب کا اثر آج بھی ضروری ہے؟

جواب :- کنٹرول پر انگریزی ادب کا اثر نہ ضروری ہے اور نہ ہی غیر ضروری۔ جہاں تک ادبی اثرات کو قبول کرنے کا معاملہ ہے تو اس سلسلے میں خاصا محتاط ہونے کی ضرورت ہے میرے خیال میں مغربی اثرات ہمارے لیے ناگزیر حیثیت نہیں رکھتے ہم اپنی ادبی صدا بیہ کے مطابق انھیں قبول کر سکتے ہیں ہم انگریزی تعلیم کی ضرورت سے انکار نہیں کر سکتے کیوں کہ انگریزی کے بغیر ایک نئے عہد کا آغاز ممکن نہیں۔ لیکن مغربی اثرات کی کورانہ انداز میں قبولیت درست نہیں۔ اس کے اہم پہلوؤں کو دانش وری کی سطح پر چھان بھنگ کے قبول کرنا ہوگا۔

سوال :- آپ کے خیال میں کنٹرول اور سنسکرت زبان کے درمیان تعلق کی نوعیت کیا ہونی چاہیے؟

جواب :- کنٹرول پر سنسکرت کا اثر بہت زیادہ نہیں ہے تلگو پر سنسکرت کے اثرات زیادہ ہو سکتے ہیں حالانکہ وہ بھی دراز وری زبان ہے۔ تیلگو میں دوست کے لیے ”متر“ کا رواج عام ہے جب کہ ہم دوست کے لیے کنٹرول میں Geleya کا لفظ استعمال کرتے ہیں ملیالم بڑی حد تک سنسکرت میں رہی ہوئی زبان ہے آپ کو کیرالا میں سنسکرت کے بہت سے عالم مل جائیں گے۔

سوال :- بھاسا کے ڈراموں کی کھوج تو کیرالا میں ہونی چاہیے؟

جواب :- ہاں، اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ جنوبی ہندوستان کے لوگ ہی ہیں جو سنسکرت زبان

کے سلسلے میں سند کا درجہ رکھتے ہیں جنوبی ہندوستان کے برہمنوں کو دھاڑواڑ کے مقابلے میں کاشی میں زیادہ عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ شمالی ہند کے عالم جنوب کے سنسکرت دانوں کے صحیح تلفظ پر حیران رہ جاتے تھے۔

سوال :- آپ کا خیال ہے کہ عہد وسطیٰ میں آپ بھرنش ہی ہندوستان میں رابطہ کی زبان تھی اور اس کی بنا پر سنسکرت سارے ملک میں پھیل گئی تھی۔ اب انگریزی کو وہ مقام حاصل ہے۔ آپ کا رد عمل کیا ہے؟

جواب :- آپ بھرنش ہمارے لیے اجنبی زبان نہیں ہے۔ یہ ہندوستان ہی کی زبان ہے۔ سنسکرت اس کی نکھری ہوئی شکل ہے۔ زبان کو نکھارنے کا یہ عمل آگے چل کر زبان کو زیادہ مشکل بنا دیتا ہے۔ چنانچہ پرانی سنسکرت اور ہندوستان کی نئی زبانوں کے درمیان فاصلہ بڑھ گیا ہے۔

سوال :- ہمارے زیادہ تر عالم ہندوستانی روایات کو دو متضاد زاویوں سے دیکھتے ہیں یعنی یا تو وہ روایت آریائی ہے یا پھر دراوڑی یا یوں کہہ لیجیے کہ ایک بڑی تہذیب ہے اور دوسری چھوٹی تہذیب آپ ہندوستانی روایت میں اس طرح کی تفریق کے قائل نہیں ہیں کیوں؟

جواب :- مجھے نہیں معلوم کہ یہ دراوڑی اور آریائی روایتوں کی درجہ بندی کب ہوئی میرا یقین ہے کہ دراوڑ بھی خالص برہمن طرز زندگی سے آشنا تھے اور وہ جواہر یا ہی رد عمل ظاہر کرتے تھے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ بھاسا کا تعلق جنوب سے تھا لیکن سچ یہ ہے کہ خواہ وہ شمال ہو یا جنوب ہر طرف زندگی ایک جیسی ہی تھی۔ ہمارے تہوار ایک تھے اور ہم ایک ہی نظام فکر سے جڑے ہوئے تھے ہمارے انکار بھی ایک تھے اسی لیے میں اس سوچی سمجھی درجہ بندی کو قبول نہیں کرتا۔ جب ہم کٹر پر بات کر رہے ہوں تو سنسکرت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہندوستانی ثقافت تو ایک ہی ہے اس کے پر تو مختلف ہیں۔ شمال کے سادھو کی جنوب میں پذیرائی کچھ مختلف نہیں ہوتی۔ ہماری ثقافت میں سادھو اور سنیاں آج بھی جوڑنے کا کام

کرتے ہیں زبان ان کی رلو میں رکاوٹ نہیں بنتی۔ وہ کرناٹک میں آتے ہیں اور اپنے آشرم بناتے ہیں۔ وہ جس زبان میں بھی اپنے خیالات کا ذکر کریں لوگ انھیں سنتے ہیں اور ان کا اثر قبول کرتے ہیں۔ آج بھی بلداری ضلع کے عوام سنسکرت زبان کے ڈرامے اسٹیج کرتے ہیں اور سنسکرت کی شاعری سناتے ہیں۔ ان ڈراموں کو اسٹیج کرنے والے ان میں حصہ لینے والے مقامی لوگ ہی ہوتے ہیں کرشنا پری جھات Krishna Parijatha کی فہیلی کو لوک فہیلی کا درجہ حاصل ہے کیوں کہ اس کے کردار کرشن اور سیتہ بھامادونوں ہی ہمارے لوگ کتھاؤں کے مقبول کردار بن گئے ہیں۔ ان پر آریائی یادراوڑی کا لیلل لگانا ممکن نہیں۔

سوال :- آپ موسیقی اور ادب دونوں سے جڑے ہیں ان دونوں کے باہمی تعلق پر آپ کچھ روشنی ڈالیں گے؟

جواب :- اگر آپ کو میری نثر میں کس نفسی کا احساس ہوتا ہے تو اس کی وجہ موسیقی ہے اپنی نثری تحریروں میں اس غنائیت کو برقرار رکھنے کے لیے میں کنز زبان کی قواعد سے بھی روگردانی کرنے کے لیے آمادہ رہتا ہوں۔ یوں بھی قواعد کی رو سے میں بالکل صحیح کنز سے واقف بھی نہیں ہوں۔ مثال کے طور پر خالص کنز میں دیا گیا کوئی بھی لکچر کامیاب نہ ہو سکے گا جب تک اس میں ادھر ادھر انگریزی لفظوں کا سہارا نہ لیا جائے۔ میں شگیت کا کوئی عوامی مظاہرہ نہیں کرتا کیوں کہ میں گاتے ہوئے حساس ہو جاتا ہوں جب کہ گانے والے کو اپنے آپ میں ڈوب کر گانا چاہیے۔ شگیت کی لطافتوں کو ادب میں بھی راہ دینی چاہیے کنز زبان میں غنائیت کی جو اپنی ایک لے ہے وہ آئندہ مورثی کی نثر میں بھی سنائی دیتی ہے۔ کبھی کبھی کوئی ناول ”خیال“ کی طرح لگتا ہے۔ بندرے نے لوک بھاشا کے شگیت کو اپنی نثر میں سمویا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کلاسیکی موسیقی تمام تر سروں کا ٹھیل ہے، سر کا مطلب ہے آواز کا زیرو، م، سا، رے، گا۔ ما۔ پا۔ دھما۔ نی یہ سب سروں کے مختلف مرحلے ہیں ان مرحلوں سے کامیابی سے گذر جانا کسی بھی موسیقار کی معراج ہے آپ اسے لطف کی انتہا پہنچایا سرت بھی کہہ سکتے ہیں۔ کسی بھی شگیت سے خواہ وہ مغربی موسیقی ہی کیوں نہ ہو آپ سرت حاصل کرتے ہیں۔

بس اتنا ہے کہ ہمارا موسیقی کا نظام دوسروں کی موسیقی سے مختلف ہے۔ موسیقی گائیک اور سننے والے دونوں کے درمیان ہم آہنگی کا تقاضا کرتی ہے یہ ہم آہنگی دونوں کو بے پناہ مسرتوں سے ہمکنار کرتی ہے میرے خیال سے دوسرے فنون کے مقابلے میں شگیت کے ذریعے یا براہ راست ترنل زیادہ بہتر طریقے سے ممکن ہے۔

وال :- وی ادھر کسے دس برسوں میں ہماری زندگی پر اپنے حاوی اثرات مرتب کر رہا ہے یہ ترسیل کا مغربی وسیلہ ہے جواب ہماری زبان پر خطرناک اثرات ڈال رہا ہے۔ لوگوں میں پڑھنے کا شوق کم ہو گیا ہے اس سلسلے میں آپ کا رد عمل؟

واب :- آپ کچھ دیر تک ٹی وی دیکھیں تو آپ اپنے ذہنی سکون سے محروم ہو جاتے ہیں، ٹی وی سے ہٹ کر بیٹھنے پر ہی آپ کو اپنا ذہنی سکون پورا پاتا ہے یہ صحیح ہے کہ ٹی وی کے ہوتے آپ پر سکون نہیں رہ سکتے۔ وڈول کا یہ میڈیم نئی نسل کو کافی متاثر کر رہا ہے یہ بات بھی ہے کہ کلچر کے فروغ کے لیے ٹی وی ایک موثر وسیلہ ہے اگر اس وڈول میڈیا کے لیے ناول اور افسانے ترجمہ کیے جائیں تو مقبول ہوں گے میرے خیال سے یہ چھوٹا اسکرین بھی کچھ اچھے کام کر سکتا ہے لیکن جیسے ہی تجارت یا پیسہ بیچ میں آجائے گا اس کا معیار ختم ہو جائے گا۔

سوال :- آپ کے خیال میں کٹ اور ہندوستانی ادب میں کون سی باتیں مشترک ہیں؟

جواب :- جب میں ترجمے کے ذریعے پریم چند اور شرٹ چندر کو پڑھتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ ان کی بیان کردہ زندگی ہم کٹروالوں کی زندگی سے مختلف نہیں ہے۔ اس کا اطلاق اس زندگی پر بھی ہوتا ہے جو ہمیں دوستو سکی کی تحریروں میں ملتی ہے۔ ہاں روسی زندگی کا جزئیات کے ساتھ بیان کسی حد تک مختلف ہو جاتا ہے۔ بنگالیوں کے برخلاف شرٹ چندر کا لکھا ہوا ہم کٹروالوں کی نظر میں زیادہ اہم ہے۔ ہم شرٹ کے کرداروں پر اپنے بچوں کے نام رکھتے ہیں بعض لوگ ان ناموں کے اصل ماخذ سے ناواقف ہوتے ہیں اور مجھ سے بحث کرتے ہیں۔ میں ان سے کہتا

ہوں کہ بنگالی اور کنڑ کلچر میں کوئی فرق نہیں ہے۔ شرت کے ناولوں کے ترجموں سے کنڑ کلچر ثروت مند ہوا ہے ہمیں اپنی موجودہ لادبی خوبیوں کو اپنی غیر ضروری تنقید کا نشانہ نہیں بنانا چاہیے، مستی جیسا ادیب تو اچھا ادب ہی تخلیق کرے گا لیکن کچھ لوگ زیادہ سے زیادہ فروخت ہونے کی خاطر معیار سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔

سوال :- آپ جدیدیت کے حامی نہیں ہیں کیا آپ بتائیں گے کہ معاصر کنڑ ادب میں جدیدیت کا کیا مقام ہے؟

جواب :- آپ Anakru (آنا- کرشار، مشہور کنڑ ناول نگار) کی مثال لیں۔ وہ ترقی پسند ہے مگر وہ ہیئت کا دلدادہ نہیں ہے Niranjana اور Kattimani جی ترقی پسند ہیں لیکن ان کے نگارشات میں ہیئت کی قطعیت کا احساس ہوتا ہے۔ Gra-mayana کے مصنف راڈ بھادر کے یہاں بھی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔ آپ کو Gramayana یا کارنتھ کے ناولوں میں مغرب کا کون سا اثر نظر آتا ہے؟ ان دونوں کے یہاں ایسا کچھ بھی نہیں ہے وہ اپنے لکھنے میں قطعی آزاد ہیں وہ کسی مغربی اثر کی گرفت میں نہیں ہیں اس کا مطلب ہے کہ نثر زبان کی اپنی ہی خوبی اور خاصیت ہے۔ ہم یقینی طور سے اپنی ہی زندگی سے کافی کچھ سیکھ سکتے ہیں میں نے اپنے ناول میں اسی کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ کارنتھ بھی اپنے ناولوں میں زندگی کا بھرپور عکس پیش کرتے ہیں، کرناٹک میں بینہ کے لندن کے بارے میں لکھا جاسکتا ہے لیکن یہ وہاں کی زندگی کا پورا چہرہ ہوگا۔ اسی طرح اگر بمبئی کے بارے میں لکھا جائے گا تو وہ بھی عمومی نوعیت کا ہو گا کیوں کہ بمبئی کا بھی اپنا ایک کلچر ہے ہم دھارواڑ میں بینہ کر اس شہر کے بارے میں قیاس آرائیوں کے سہارے نہیں لکھ سکتے اور قیاس آرائیوں کے سہارے لکھنا پڑھنے والے کو گمراہ کرتا ہے مجھے اس کا احساس ہے کہ کنڑ کے نئے ادیب جدیدیت کے طلسم کا شکار ہو گئے ہیں۔ یہ برا بھی ہے اور سلی بھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ کنڑ زبان و ادب کو ایسی آلودگیوں سے بچایا جائے کیوں کہ گندے موضوعات پر لکھنے سے زبان بھی گندگی کا شکار ہو جاتی ہے۔

سوال :- آج لکھی جانے والی تحریروں اور تخلیقیت کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔

جواب :- جب بھی آپ زندگی کی ترجمانی میں مخلص ہوں گے آپ اچھے ادیب سمجھے جائیں گے۔ اس کے ساتھ ہی آپ کو اپنی حدود کا خیال بھی رکھنا ہو گا ادیب جو کچھ بھی لکھتا ہے وہ اس کا بھوکا ہوا ہوتا ہے وہ مغربی تقاضوں جیسے ”لاعنیت“ وغیرہ کے تصورات کے سہارے نہیں لکھتا مغرب میں Absurd لاعنیت کا مفہوم ہی قطعی مختلف ہے۔ ہمارے بعض ادیب انگریزی میں مستقل لاعنیت کے تصور کو کنز زبان میں منتقل کرنے کے ورپے ہیں۔ انگریزی کا ایک ایسا ادیب بھی ہے جس نے ایک Absurd کیفیت میں ایک ناول لکھا ہے لیکن یہ ایک گھٹیا ناول ہے۔ اگر آپ ایسے ادیب کی تقلید کریں گے تو یہ آپ کے حق میں اچھا نہ ہو گا آپ خود کو ہر پابندی سے آزاد نہیں کر سکتے ہماری تحریروں میں ہماری حقیقی زندگی کو بھر پور انداز میں ظاہر ہونا چاہیے۔ یہ عین ممکن ہے کہ بسنٹی کے کسی ایک گھر میں چپے کاریں ہوں مگر کسی دوسرے شہر کے کسی ایک گھر میں اتنی ہی کاریں نہیں ہو سکتیں۔ ہمارے ارد گرد کے ماحول میں اگر دولت و مارت نہیں ہے تو ہماری تحریروں میں اس کا اظہار بھی نہیں ہونا چاہیے۔ اگر ہم کسی کلچر کے دلدادہ ہو جاتے ہیں تو پھر وہ کلچر ہمیں اپنا تابع بنا کر بہت سی چیزوں کے بارے میں اپنا فیصلہ دینے لگتا ہے اسی لیے یہ ضروری ہے کہ ہم بس اپنے ہی کلچر کو اہمیت دیں۔

سوال :- ایک ادیب اپنی تحریروں کے وسیلے سے بنیاد پرستی کسے بازے میں کیا رویہ اختیار کر سکتا ہے؟

جواب :- میری رائے یہ ہے کہ جمہوریت ایک خراب نظام ہے۔ جہاں تک اس کی اصل تا تعلق ہے تو اس کا جنم دراصل لندن کے امیر طبقے میں ہوا تھا جس کا نقطہ نظر تھا کہ میں تمہاری مدد کروں تاکہ تم زیادہ منافع کما سکو اور تم میری مدد کرو کہ میں زیادہ فائدہ حاصل کر سکوں۔ دراصل ہمیں تو بقول پریم چند ایک عوامی کلچر کی ضرورت ہے کیوں کہ ایسے معاشرے میں اگر کچھ غلط بھی سرزد ہو جائے تو پولس کا خوف یا ڈر نہیں ہوتا۔ اصل چیز تو دل کی صفائی ہے۔ ممکن ہے آنے والے دنوں میں اس نوعیت کا نظام وجود میں آجائے۔ ہمارے درمیان ایسی بڑی شخصیات ہیں جن کے پاس وسیع تر روحانی تجربہ ہے ایسے عظیم لوگوں کی رفاقت اور ان کی محبت مجھے ہمیشہ عزیز رہی ہے۔

سوال۔۔۔ شام با جوشی نے ہندوستانی روایت کی واضح نشان دہی کر دی ہے آپ نے بھی اس سلسلے میں کافی کچھ کیا ہے۔ آپ جوشی کے خیالات پر کچھ کہنا چاہیں گے؟

جواب:-۔۔۔ شام باکا ذہن براہیمز ہے حالاں کہ ان کا مطالعہ محدود ہے وہ اپنے تفصیل کی مدد سے آسانی سے کافی کچھ سیکھ سکتے ہیں اور ایک متوازی زندگی بھی پیدا کر سکتے ہیں وہ تھوڑا پڑھتے تھے، مگر اپنے خیالات کے بڑے بڑے محل کھڑے کر دیتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان نے کبھی آریائی اور دراوڑی کے درمیان کسی تقسیم کو تسلیم نہیں کیا۔ کرناٹک کو ان دونوں کے درمیان تعلق کو مضبوط بنانا چاہیے۔ ایک زمانے میں ہمارے یہاں ذات پات کی بنیاد موجود تھی جو ابھی پوری طرح ختم نہیں ہوئی ہے لیکن اس کے اثرات میں کمی واقع ہوئی ہے۔ یہ تو روحانی بزرگوں کا فیضان تھا کہ انھوں نے ذات پات کی سخت گیری کو کم کیا حالاں کہ یہ مشکل کام تھا۔ اس طرح کے رویوں کا ہمارے کلچر پر منفی اثر نہیں پڑنا چاہیے۔ کسی نے کہا کہ O. Basavanna تو پیدائشی براہمن تھے، میں نے کہا ہونے دو۔ میرے خیال میں یہ مذہبی بنیاد پرستی ہے جس نے ذات پات کے بارے میں معاشرے کو حساس بنادیا ہے۔ ہم سب تو انسان ہیں اور انسان ہونے کے ناتے ہم سب فرد کی حیثیت سے آزاد ہیں کوئی بھی شخص اس آزادی میں کمی نہیں کر سکتا۔ سماجی سطح پر کافی ترقی ہوئی ہے لیکن یہ مسز اندرا گاندھی تھیں جنھوں نے ملک میں سرمایہ داری کو فروغ دیا ان کا خیال تھا کہ اس ملک کی دولت پر چند لوگوں کا ہی اختیار کیوں ہو کیوں نہ اجارہ داری کی اس گنتی کو کئی سو تک پہنچا دیا جائے۔ اگر کوئی اخبار ان کی نکتہ چینی کرتا تھا تو وہ کسی دوسرے ہائر اخبار کو اپنا مدح خواں بنالیتی تھیں یہ اس زمانے کے سیاسی داؤ بیچ تھے۔ میں سمجھتا ہوں آج صورت حال میں تبدیلی آئی ہے۔ جہاں تک ہمارے معاشرے میں درمیانی طبقے کا تعلق ہے تو وہ ہم اور آپ ہیں لیکن لندن میں جہاں یہ درمیانی طبقے کی اصطلاح وضع کی گئی وہاں اس طبقے کا مفہوم مالدار طبقہ ہے۔ یہ طبقہ ہڑتالوں کا مخالف ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہاں درمیانی طبقے کے افراد خاصے مالدار ہیں۔ ہمارے ملک میں مسز اندرا گاندھی نے مالداروں کی تعداد چار، پانچ خاندانوں سے بڑھا کر کئی سو تک پہنچا دی تھی اور آج ایسے خاندان ۳۰، ۴۰ ہزار ہو گئے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو پیسے سے مالدار نہیں تھے

بلکہ اپنی کوششوں سے خوشحالی کی اس سطح تک پہنچے ہیں۔ کرناٹک میں اپنی کوششوں سے صاحب ثروت بننے کا رجحان کم ہے مہاراشٹر میں بھی صنعتوں پر برہمنوں کا اجارہ ہے۔ کرناٹک میں چند صنعت کار سوائے شراب بنانے کے کچھ اور کرتے ہی نہیں۔ یہ لوگ پوجا پاٹ کے لیے اپنے گھروں میں برہمنوں کو بلااتے ہیں اور خاصی رقم ایسے موقعوں پر خرچ کرتے ہیں۔

سوال :- آپ ادیب اور سیاست کے درمیان تعلق کو کس طرح دیکھتے ہیں؟

جواب :- لکھنا ایک داخلی عمل ہے اور اس عمل کی بھی مختلف سطحیں ہیں اگر ہم اس داخلیت کی آبیاری کرتے ہیں تو پھر روحانیت برقرار رہے گی کہ روحانیت بھی لکھنے کے عمل کی طرح ایک داخلی عمل ہے اگر آپ عوامی زندگی میں سرگرم ہونا چاہتے ہیں تو آپ کا ادیب ہونا ضروری نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض مخلص سیاست دان بھی ہیں مثال کے طور پر رام منوہر لویہا۔ میں نے لویہا سے اتفاق نہیں کیا لیکن ان کا انداز فکر مجھے اچھا لگتا تھا۔ ان کا دعویٰ تھا کہ وہ پورے ملک کو بدل کے رکھ دیں گے انھیں یہ بھی یقین تھا کہ ان کی پارٹی اقتدار میں ضرور آئے گی۔ لیکن یہ دونوں باتیں نہیں ہوئیں اور ان کی پارٹی کے چار یا پھر آٹھ ممبر ہی انتخاب جیت سکے۔ سیاست دان کے لیے خاکساری ضروری ہے اس وصف کے بغیر وہ بااثر نہیں بن سکتے۔ لویہا خامے ذہن تھے لیکن ان کی یہ ذہانت استعمال نہیں ہو سکی۔ بے پرکاش نرائن میں خاکساری کافی تھی وہ لویہا کے مقابلے میں زیادہ کامیاب رہے۔ لویہا تو انگریز کی طرح تھے انھوں نے اپنی ذہانت سے اپنا تصوراتی عمل تعمیر تو کیا مگر ان کے مزاج میں خاکساری نہیں تھی۔ ایک ادیب دانشوری کی سطح پر سیاست کو قبول کرتا ہے لیکن اگر وہ اس میں براہ راست سرگرم ہو جاتا ہے تو پھر اس کا ادیب اور ادیب دونوں اس سرگرمی کی بھیئت چڑھ جاتے ہیں۔

جاری

↓

بلاس خاں

میاں تان سین کو اپنا آبائی گاؤں اترولی چھوڑ کر دلی گئے ہوئے چند رہ برس ہو گئے ہیں زمین، گھر اور بوڑھی ماں کے علاوہ اترولی میں ان کی بیوی حمیدہ بانو اور سولہ سالہ لڑکا بلاس خاں رہ گئے ہیں۔ تان سین کو دلی پہنچے ہوئے دو سال ہی ہوئے تھے کہ ان کی پرکشش گائیکی کی شہرت بادشاہ تک پہنچ گئی۔ میاں تان سین درباری گائیک بنادے گئے۔ دلی میں تان سین کی تین بیویاں تھیں وہ سب الگ الگ گھروں میں رہتی تھیں ان تینوں گھروں کے دیوان خانوں میں جازم، نیکی، تان پورہ، سارنگی اور طبلہ بھی بچے ہوئے رکھے رہتے۔ دلی والی پہلی بیوی کو تان سین نے خود پسند کیا تھا دوسری بیوی بادشاہ کی کنیزوں میں رہی تھی۔ تیسری بیوی خود بادشاہ نے عطا کی تھی۔ بادشاہ کی یہ عنایت خاص ان دوسری عنایتوں کا حصہ ہی تھی جو راگ درباری کا مغزہ کو سن کر بادشاہ نے تان سین کے دامن طلب میں ڈال دی تھی۔ تان سین نے یہ مخصوص راگ درباری کا مغزہ بادشاہ کی فرمائش پر شہزادہ سلیم کی شادی کے موقع پر منعقد حفل نشاط میں گایا تھا۔

اترولی میں رہنے والی حمیدہ بانو کے بطن سے بس ایک لڑکا تھا لیکن دلی میں دوسری بیوی سے تان سین کے تین بچے تھے۔ تیسری بیوی سے بھی تین بچے تھے۔ چوتھی بیوی سے دو اولادیں تھیں۔ ان اولادوں میں لڑکے زیادہ اور لڑکیاں کم تھیں۔ چوتھی بیوی سے ہونے والی اولاد میں پہلو تھی کی لڑکی تھی۔ اس لڑکی اور اس کی ماں سے میاں تان سین کو بڑا لگاؤ تھا۔ اس بیوی کے پاس بیٹی کی چاہ انھیں اکثر سمجھ لاتی تھی۔ چوتھی بیوی سیکندہ بانو اپنے شوہر کے اس التفات خاص کا پورا فائدہ اٹھاتی تھی اور اکثر رات کے کھانے کے بہانے تان سین کو روک لیتی تھی۔ تان سین رک جاتے اور جب رات ہونے لگتی تو سیکندہ بانو تان سین سے

راگ مالکوس یہ کہہ کر چھیڑنے کو کہتی کہ مالکوس سن کر ان کی لاڈلی کو میٹھی نیند آجائے گی۔ تان سین بیٹی کی خاطر تانپورہ سنبھالتے اور مالکوس گانے لگتے۔ سیکنہ بانو تب ہی کھڑکی کے پردے بناتی اور یہ دیکھتی کہ بڑی ٹیکم گڑگڑانی کا مخبر کاشی تاتھ اور دوسری بیوی شرن داسی کا مخبر رجم باہر کھڑے ہیں یا نہیں۔ جب بیٹی سو جاتی تو وہ ساری بتیاں گل کر دیتی اور صرف اس کی خواب گاہ میں قدیل روشن رہتی۔ جب تان سین اس کی خواب گاہ میں داخل ہوتا تو وہ پھر کھڑکی سے باہر جھانکتی اور خواب گاہ کی روشنی گل کر دیتی۔ وصل کی پر کیف ساعتوں کے بعد جب تان سین کو نیند آنے لگتی تو وہ پھر کھڑکی سے باہر جھانک کر یہ دیکھتی کہ وہ دونوں مخبر چلے گئے یا نہیں۔ باہر مخبروں کو نہ پا کر وہ اس خیال کے ساتھ مسکراتے ہوئے سو جاتی کہ اس لی سوتیں اس وقت جل بھن کر خاک ہو رہی ہوں گی۔

لیکن تان سین اپنی بیویوں کے ساتھ منفوانہ سلوک کرتے۔ ان بیویوں کے پاس ان کا آنا جانا اری باری اس طرح ہوتا کہ کسی کو شکایت نہ ہو۔ بیٹی کے لیے تان سین کے دل میں جواہر ادا ہوا پیار تھا اس کے پیش نظر ہر بیوی بیٹی کی آرزو کرتی تو تان سین سارا کچھ بھگوان اور اللہ کی مرضی پر چھوڑ دیتے۔

ترولی میں حمیدہ بانو پر دلی والیوں کے ان مسائل کا کوئی اثر نہیں تھا۔ مہینے دو مہینے میں حمیدہ بانو دلی کی خبریں ملتی رہتیں۔ شروع شروع سب کچھ سن کر اسے دکھ ہوتا تھا۔ تان سین شروع کے برسوں میں سال میں دو تین بار بیوی بچے اور اپنی ماں سے ملنے اترولی آتے رہے۔ درباری ٹیک بننے کے بعد سال میں ایک بار اور پھر یہ سلسلہ بھی منقطع ہو گیا ہاں کبھی کبھی وہ بیوی بچے کی خبریت جاننے کے لیے اپنی ماں کو خط لکھتے رہے۔ پھر یہ خط بھی سال سال کے وقفے سے آنے لگے، وہ لکھے ہوئے کسی اور کے ہوتے بس ان پر میاں صاحب کے دستخط دتے۔

زولی سے دلی جاتے ہوئے تان سین، میاں رحمت خاں پکھاوج نواز کو بھی ساتھ لے گئے تھے۔ وہ مہینے دو مہینے میں اترولی اپنے بچوں کے پاس آتے رہتے۔ انھوں نے دلی میں دوسری مادی کر لی تھی۔ ان کے اس وقت کی مشہور اور خوب صورت طوائفوں سے بھی تعلقات تھے وہ ان کے لیے پکھاوج بجاتے تھے۔ میاں رحمت ڈیل ڈول کے اعتبار سے پرکشش تھے اور ٹٹھے والیاں ان پر جان چڑھتی تھیں لیکن وہ اپنے بچوں اور بیوی کو بھولتے نہیں تھے۔ بلاس ان کے بچوں کے ساتھ کھیل کود کر بڑا ہوا تھا۔ میاں رحمت خاں نے جب دلی میں الگ

مکان لے لیا تو وہ اپنی بیوی اور بچوں کو بھی اترو دی سے دلی لے گئے۔ ماں سے ضد کر کے بلاس خاں بھی ان کے ساتھ دلی چلا آیا۔

تان سین اور شہزادہ سلیم کے درمیان ایک غیر محسوس تناؤ اور رنجش تھی، شہزادہ سلیم کو یہ خوش فہمی تھی کہ چون کہ وہ ایک حسین و جمیل شاہزادہ ہے اس لیے دلی کی ساری حسینائیں اس پر دل و جان سے فدا ہیں۔ مسلمان عورتیں چون کہ پردے میں رہتی تھیں اس لیے اس کا تاثر یہ تھا کہ ساری ہندو حسینائیں اس پر مرتی ہیں۔ یہ کسی حد تک درست بھی تھا کہ شمالی ہندوستان کی حسین و شیزائیں اس سے ہم کلام ہونے کی آرزو مند تھیں۔ شہزادے نے اپنے زمانے کی حسین ہندو عورتوں کے اس التفات خاص سے یہ غلط نتیجہ بھی اخذ کیا کہ ان کے مرد قوت مردی سے محروم ہیں، شہزادے کی ہندوؤں کے تئیں یہ نفرت اس کی نوعمر سوچ کا نتیجہ تھی۔

میاں تان سین کا معاملہ یہ تھا کہ وہ ”اودھت“ روایت کے ماننے والوں میں تھے ان کے والد نو مسلم تھے لیکن انھوں نے اپنی نسلی روایتوں کو پوری طرح ترک نہیں کیا تھا۔ اودھت روایت کے حامی، مذہب کی بنیاد پر تفریق کرنے کے قائل نہیں تھے۔ ان کے نزدیک سب ہی مذہب لائق احترام تھے۔ تان سین لمبے بال رکھتے، دھوتی پہنتے، گلے میں تتلی مالا پڑی ہوتی، کانوں میں چھسی کی کلیاں ہوتیں تہواروں کے موقع پر وہ ماتھے پہ صندل کالیپ اور بیک لگاتے شیور اتری کے دنوں میں ’دھوتی‘ ملتے۔ سو امی ہری داس کے چیلے ہونے کے ناتے وہ بھجن گاتے۔ جمعہ ہو تا تو نماز پڑھتے۔ وہ گوشت خور تھے مگر ”ایکا دشی“ کا برت بھی رکھتے تھے۔ بر عقیدے کے لوگ انھیں پسند کرتے تھے۔ ان کی یہ دوہری عقیدت مندی شاہزادے سلیم کو ناپسند تھی۔ اس نے بعض موقعوں پر تان سین کو بے عزت کرتے ہوئے اس کا مذاق بھی اڑایا تھا۔ تان سین اسے شہزادے کی اپنی عادت سے مجبوری سمجھ کر نظر انداز کرتے رہے۔

اسی دوران بادشاہ کی طرف سے ہریانہ کے گورکھا مٹھ اور گورکھ پور کے ’ماتھ‘۔ اودھت کنا گاتھا مٹھ کو مالی امداد منظور کیے جانے کی خبر بھی پھیلی۔ سلیم کو یقین تھا کہ اس شاہی فیصلے میں تان سین کا بھی ہاتھ ہے۔ یہ صحیح تھا کہ ان مٹھوں کی تان سین کے دل میں بڑی عزت تھی لیکن شاہی فرمان کے پس پردہ جس شخص کا اصرار تھا وہ بادشاہ کا ایک وزیر ابو الفضل تھا جو سنسکرت، عربی، فارسی کا عالم تھا۔ ابو الفضل نے اپنی تفتیش کے دوران یہ بات جانی تھی کہ یہ

نا تھ اودھت کنا گاتھا کے یوگی ہی ہیں جو بادشاہ کے اکبری دھرم کو واقعی ماننے اور اس پر عمل کرتے ہیں۔ اسی لیے ابوالفضل نے بادشاہ کی طرف عطیہ دینے کی سفارش کی تھی۔ ان یوگیوں میں ایک یوگی بابا حاجی رتن بھی تھے۔ بادشاہ اکبر کی تخت نشینی کے موقع پر ان یوگیوں نے Allopianishad کو دیدک بحرہ میں گا کر بادشاہ کے تئیں اپنی وفاداری کا اظہار کیا تھا۔ اکبر کی چہیتی پیغم دیوی چودھرائی جب تلمسی پوجا کرتے ہوئے بادشاہ کی درازی عمر کی دعا مانگتی تو یہی منتر پڑھا کرتی تھی۔ ان یوگیوں کی ایسی ہی مذہبی آہنگ کی مدح سراہوں کو پڑھ کر ابوالفضل نے بادشاہ سے جنوبی ہند کے ایک علامہ نامی یوگی — علامہ پر بھوکا ذکر کیا تھا جو ان مذکورہ روایات کے پیروکار تھے۔ چنانچہ بادشاہ نے اس روایت کے حامل سب ہی مضموں کو دی جانے والی امداد میں اضافہ کر دیا تھا۔ دلی سے قریب جو دو مضمون تھے ان کے لیے بھی شاہی عطیات میں اضافہ کر دیا تھا۔ یہ باتیں سلیم کو ناگوار گذریں اور اس نے تان سین کے خلاف بادشاہ سے شکایت کرنے کی ٹھان لی۔

سلیم کے پاس یوں تو تان سین کے خلاف بہت سی شکایتیں تھیں لیکن اس نے صرف ایک ہی ایسی شکایت پر زور دیا جو اس کی نگاہ میں بے حد قابل اعتراض اور وقار شاہی کے لیے باعث ننگ تھی۔ ایک روز رات کے کھانے کے بعد سلیم اپنے باپ کے قدموں میں بیٹھ گیا اور تان سین کے خلاف شکایت شروع کر دی۔ ”میاں تان سین کو دربار کے گائیک ہونے کی عزت اور شرف حاصل ہے لیکن وہ طوائفوں کے کونٹھوں پر جاتے ہیں اور ان کی محفلوں میں بیٹھتے ہیں یہ دربار کے وقار کے منافی ہے۔“

اکبر ایک بے حد ذہین بادشاہ تھا، اس کے مشاہدے میں تھا کہ سلیم نے کئی موقعوں پر تان سین کا مذاق اڑایا تھا۔ اس نے سلیم کی شکایت پر توجہ دیتے ہوئے پوچھا:

”کیا تان سین اکیلا ہی ایسا کرتا ہے یا دوسرے گائیک بھی ایسا کرتے ہیں۔“

”میں دوسروں کی پرولہ نہیں کرتا وہ دربار کے اعلیٰ گائیک ہونے کے باوجود طوائفوں کے بدنام کوچے میں قدم رکھتے ہیں۔ میرے نزدیک یہ فعل قطعی پسندیدہ نہیں ہے۔“

”وہ کس بدنام کوچے میں جاتے ہیں، جگہ کا نام بتاؤ؟“

سلیم کسی ایسے کوچے کا نام بتاتے ہیں جہاں مشہور طوائفیں رہتی ہیں

”اب ان طوائفوں کے نام بھی بتاؤ۔“

سلیم ایسی تین مشہور ہندو طوائفوں کے نام بتاتا ہے جو خدا ترس ہیں اور خاصی مذہبی ہیں وہ ہر پیر کو اپنے کمروں میں بھجن گاتی تھیں اور دربار کی اجازت سے تان سین بھجن گائیکی میں شریک ہوتے تھے۔ یہ عورتیں بے حد حسین تھیں اور بہترین رقص بھی کرتی تھیں۔ وہ اپنی محفلوں اور بحروں کے لیے بڑی رقم کے نذرانے قبول کرتی تھیں۔ وہ ایک وقت میں صرف ایک ہی شخص کو خوش کرتی تھیں۔ یہ ساری باتیں بادشاہ کے علم میں تھیں اور اس نے اپنے بیٹوں کو ان طوائفوں کے پاس جانے کو بڑی سختی سے منع کر دیا تھا۔ لیکن محل میں ہلانے کی اجازت دے دی تھی۔

بادشاہ نے شاہزادے کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے سختی سے پوچھا:

”تمہیں اس تفصیل کا علم کیسے ہوا“

سلیم اس سوال پر گھبرا گیا اور کہا ”دوستوں سے معلوم ہوا“

”انہوں نے تمہیں بازاروں کے نام نہیں بتائے ہوں گے تم خود ہی طوائفوں کے ان بازاروں میں گئے ہو گے۔ جاؤ آرام کرو اور سنو آج کے بعد تم ان بازاروں میں گھومتے ہوئے نہیں ملو گے“

سلیم کی چال الٹ گئی تھی۔ تین دن بعد بادشاہ نے اپنے منصب داروں، بچے سنگھ، مان سنگھ، افضل خاں اور دلیر خاں کو بلایا اور انہیں شہزادے کے لیے کوئی اچھی سی دلہن تلاش کرنے کی ہدایت کی۔ ایک ماہ کے اندر سلیم کی شادی ایک حسین راجپوتی سے کر دی گئی جس کا انتخاب مان سنگھ نے کیا تھا۔ سلیم نے اپنی حسین دلہن کو نظر اٹھا کے بھی نہیں دیکھا۔ وہ سلیم کے لیے شکست کی علامت تھی کہ وہ اس کے نہ چاہے ہوئے بھی اس کی شریک زندگی بنادی گئی تھی۔

تان سین واقعی ایک بڑا گانیک تھا لیکن وہ اتنا ہی بڑا موسیقار نہیں تھا۔ وہ موقعہ محل کے لحاظ سے راگ بنانے کا اہل نہیں تھا اسی لیے جب تک وہ خود کوئی راگ نہیں بنانا تھا۔ سلیم کی شادی سے پہلے بادشاہ نے تان سین کو طلب کیا اور ہدایت دی کہ شادی مبارک کے موقع پر تمہیں کوئی اپنی چیز (راگ) گانی ہوگی۔ ہم نے تمہاری آواز میں سنسکرت کے اور اودھی کے پرانے گانے کافی سن لیے ہیں اب تم کچھ ایسا گادجو تمہارے نام کی لاج رکھ لے“

تان سین کا جواب تھا ”ضرور قہیل ہوگی۔ آگے حضور کا ذوق موسیقی“

بادشاہ کو یہ قول دینے کے بعد تان سین فکر مند ہو گئے ان کی گانگی کا شہرہ چار سمت پھیل چکا تھا لیکن انھوں نے ایسا کچھ سنگیت کو نہیں دیا تھا جسے صرف اور صرف ان کی دین کہا جاتا۔ انھوں نے دل میں سوچا:

”شکر ہے بادشاہ نے کسی نئے ”راگ کی فرمائش نہیں کی وہ صرف اس موقع پر کوئی نئی ’چیز‘ چاہتے ہیں۔ تان سین کی یہ سوچ ختم ہوئی تو وہ سیدھے رحمت خاں پکھاوج نواز کے گھر پہنچ گئے۔ ان دونوں نے مل کر بادشاہ کے کہے ہوئے لفظ ”شادی مبارک“ کو لے کر پورے ایک ہفتے راگ درباری میں ایک نیا گانا بنانے کی کوشش کی۔ اس گانے کی تال اور لے آج بھی تان سین کے نام سے منسوب ہے۔ وہ گانا تھا۔

سو سو مبارک ہادیاں۔ یہ شادیاں

ایسی شادی ہو لا کھوں ہزار

سو سو مبارک

سلیم کی شادی کے موقع پر قرآن کی تلاوت ہوئی دیدوں کے منتر پڑھے گئے۔ سلیم کا جی اچاٹ تھا۔ اس نے دلہن کے چہرے پر نظر بھی نہیں ڈالی۔ اس کا ذہن رات کی ضیافت کی تیاری میں الجھا ہوا تھا۔ اس نے صبح خانساں کو بلایا اور اسے سندور کا ایک پکٹ دیا اور ان کھانوں کے نام پوچھے جن میں اگر سندور ملا یا جائے تو پتہ نہ چلے۔ اس نے خانساں کو یہ بھی ہدایت دی کہ وہ سندور صرف ان کھانوں میں ملائے جو صرف تان سین کو پیش کیے جائیں گے۔ چنانچہ جلیبی اور بریانی میں سندور ملا دیا گیا۔ اس شام تان سین کو دربار میں کافی دیر تک گانا بھی تھا اسی لیے اسی دلیل کے ساتھ اس کے لیے کھانا اور پلیٹیں الگ سے سجادی گئی تھیں۔ جب خانساں مہمانوں کے لیے چوں کی پلیٹیں رکھ رہا تھا تو سلیم نے سرگوشی کرتے ہوئے خانساں سے کہا۔ ”سب سنبھل کے کرنا“۔ سلیم مہمانوں کی مزاج پر سی کرتا ہوا جب تان سین کے پاس پہنچا تو اس نے تان سین کے سامنے پئے گئے کھانے کو دیکھ کر پوچھا:

کیوں پنڈت مہراج جلیبی کو ہاتھ نہیں لگایا

یہ سن کر تان سین نے کہا ”یہ دیکھیے شاہزادے“ اور ایک ہلکے رنگ کی جلیبی کا چھوٹا سا ٹکڑا اٹھا لیا۔ سلیم جب پھر ایک بار مہمانوں کی دیکھ بھال کر کے تان سین کے قریب پہنچا تو اس نے دیکھا کہ ساری جلیبیاں پتے کی پلیٹ کے نیچے رکھ دی گئی تھیں تب سلیم نے ایک دوسری

چال چلی۔ جب کھانا ختم ہوا تو تان سین کو سندور پڑا ہوا پان کا بیڑہ پیش کیا گیا جسے تان سین نے چوڑی طرح منہ میں رکھ لیا۔

جب تان سین رحمت خاں کے ساتھ ری ہرسل کرنے بیٹھے تو سندور نے اپنا اثر دکھایا۔ تان سین کے لیے رات کو پوری آواز کے ساتھ گانا شروع ہو گیا۔ تان سین نے آزمائش کی اس گھڑی میں اللہ کو یاد کیا اپنے گورو سوامی ہری کو یاد کیا اور اللہ مالک ہے کہہ کر راگ درباری کا غزو شروع کر دیا۔ تان سین اس رات چار گھنٹے تک اپنی آواز کے تمام تر حسن کے ساتھ باتے رہے تھے۔

رات درباری کا غزو کے لیے کاغزو شروٹی شاذ جا (Kandu Sharuti Shadja) بہت موزوں ہے۔ عام طور سے سب ہی موسیقار یہ سمجھتے ہیں کہ سب ہی راگوں میں یہی شاذ جا (Shadja) لگتا ہے لیکن روایت کہتی ہے کہ شاذ جا (Shadja) اچل ہے۔ ایسا نہیں ہے اور یہ بات خود تان سین کے علم میں بھی نہیں تھی۔ انھوں نے Kandu Sharuti سے راگ گانا شروع کیا اور اسی Kandu Sharuti کے استراں سے اس رات تان سین کے گائے راگ درباری نے ایک عجیب سی شکل اختیار کر لی تھی۔ شروع میں جو باؤسی ہوئی وہ بالآخر خود تان سین اور پورے دربار کے لیے بے پناہ مسرت میں بدل گئی۔ تان سین کی گائیکی ہر پہلی ایک نیا موڑ لیتی اور دلوں کو جھولیتی۔ ان کی گائیکی کبھی نفا کو سنجیدہ کر دیتی اور کبھی محفل کیف و سرور میں ڈوب جاتی۔ دادا، شاپاش، کیا بات ہے! کمال کر دیا! جیسے حسینی جملوں کو سنتے ہوئے جب راگ تہائی پر گائیکی ختم ہوئی تو ہر طرف داد و تحسین اور تالیوں کا شور گونج اٹھا۔ بادشاہ اپنے تخت سے نیچے اتر آئے، اس نے تان سین کو گلے لگایا اور ایک پان تان سین کے منہ میں رکھ دیا۔

تان سین مہاراج کے لیے اس رات دربار میں دو صورتیں ان کے لیے فیضان کا باعث بنی تھیں۔ ان دو صورتوں میں ایک صورت رام پیاری کی تھی جو تان سین کی گائیکی سن کر اپنی خوشی کے آنسو نہیں روک سکی تھی۔ تان سین جتنی دیر گائے رہے تھے وہ رام پیاری کے چہرے ہی کو بار بار دیکھتے رہے تھے۔ تان سین کی اس نگاہات نے سلیم کے جذبہ رقابت کو بواوی کہ سلیم رام پیاری کے حسن پر فریفتہ تھا۔ رام پیاری جان بوجھ کر اس طرح جینسی تھی کہ اس پر تان سین کی نظر بار بار پڑتی تھی۔ اس میں یہ ہمت نہیں تھی کہ وہ نظر اٹھا کر تان سین کو بار بار دیکھتی۔ لیکن اس کی آنکھ سے آنسو براہِ کرتے رہے۔ مہاں تان سین کے لیے

رام پیاری اجنبی نہیں تھی۔ اس سے ان کی خاصی شناسائی تھی۔ وہ چچ کے روز بھجن گانے کے لیے اس کے کمرے میں جاتے رہے تھے۔ کاشی کا ایک بڑا ہمن نیل کٹھن بھٹ اس کا پیاری اور بڑا خاندان کا شائق بھی تھا۔ چچ اس کے لیے شیو کی پوجا کے لیے مخصوص تھا اور اس دن کھانا۔۔۔ چچ چار بجے کھایا جاتا اور شام کو بھجن گائے جاتے تھے اور رات وہ شیو کی عویت میں گزار دیتی تھی۔ ساری زندگی اس کا یہی عمل رہا۔ وہ پچھلے ایک سال سے سلیم کے زیر اثر تھی۔ اس نے صرف دو ہی بار اپنے چچ والے معمول کو مجبوراً چھوڑا تھا۔ ایک بار تب جب کاشی والے پنڈت کو دوسرے دن صبح ہی جانا تھا اور رام پیاری سے اس نے ”بھوگ، دان“ کے لیے منت کی تھی۔ دوسری بار اس نے اپنی رات اس وقت نذر کر دی جب ناسک کے ساتھ پنچم آشرم کی کو دوسرے دن صبح ہی جانا تھا کہ وہ ایک دن سے زیادہ کسی جگہ قیام نہیں کرتے تھے اور ان دونوں موقعوں پر رام پیاری نے سوچا تھا ”کیا معلوم اس بھیس میں خود شیو بھگوان ہی اس سے بھوک کر رہے ہوں“۔ اب جب سلیم کی شادی ہو رہی ہے تو وہ اس خیال سے خوش تھی کہ اس کی قید سے اسے رہائی مل جائے گی اس لیے اس کی آنکھ سے خوشی اور غم کے ملے جلے آنسو نکل رہے تھے۔ وہ کئی بار صاف لفظوں میں نیل کٹھ کے ذریعے میاں تان سین سے اپنے دل کی بات کہہ چکی تھی۔ آخری بار نیل کٹھ بھٹ نے میاں تان سین سے کہا۔

”آپ کس طرح کے اودھت ہیں کہ آپ ایک ایسی عورت کو نہیں سنبھال سکتے جو آپ کی ہونا چاہتی ہے اور آپ کے قدموں میں گری ہوئی ہے۔ اگر ایسی صورت کا سامنا آپ کے گورکھ ناتھ کو کرنا پڑتا تو کیا وہ ایسا ہی کرتے؟ ایک بار ایک بن کر عورت نے ان سے قربت چاہی تو انھوں نے پہلے تو اسے باز رکھنے کی کوشش کی مگر پھر وہ اسے ”بھوگ“ دینے پر آمادہ ہو گئے اور اسی بھوگ کے نتیجے میں وہ ”ولما مہاشکتی“ میں مہلب ہو گئی۔ لگتا ہے تم اودھت نہیں ہو“

رام کٹھ بھٹ کی بات سن کر تب تان سین بولے

”رام پیاری، سلیم کی معشوقہ ہے، سلیم مجھ سے نفرت کرتا ہے اگر میں رام پیاری کے قریب جاؤں گا تو میری زندگی خطرے میں پڑ جائے گی۔ تم میری یہ مجبوری رام پیاری کو بتا دو“

تان سین کے اس جواب نے رام پیاری کا اشتیاق بڑھا دیا۔ اسی لیے وہ بارہا میاں تان سین کی مبارک بادیاں خود سلیم کے لیے رام پیاری کے لیے اور تان سین کے لیے مبارک باد کی گھڑی بن گئی۔

۱۰. رہا رانی اس محفل نشاط میں پکھاوج نواز رحمت خاں نے یہ ابر ایک سولہ سالہ لڑکا بھی بیٹھا ہوا تھا جو شگیت میں کھویا ہوا تھا اور دلی زبان سے واہ وا کہہ رہا تھا۔ رحمت خاں کے اپنے بچے نہ جانے کہاں سامعین کی صف میں بیٹھے ہوئے تھے۔ یہ سولہ سالہ لڑکا جو رحمت خاں کے قریب بیٹھا تھا بے خوف ہو کر شگیت سے لطف اندوز ہو رہا تھا کسی قدر کمزور اور نحیف تھا اور اپنی عمر سے چھوٹا لگ رہا تھا۔ اس کی تعریف و تحسین نے کچھ ہی دیر میں تان سین کو اپنی طرف متوجہ کر لیا اور تان سین کا دل اس بچے کے بارے میں جاننے کے لیے مضطرب ہو اٹھا۔ اتنی بڑی دنیا میں کون کس کا چہرہ یاد رکھتا ہے مگر تان سین کے دل میں یہ خلش نہ دھکی کہ انھوں نے اس لڑکے کو پہلے کہاں دیکھا تھا؟ لیکن کچھ یاد نہ آیا۔

اترولی سے دلی آنے کی اجازت دیتے ہوئے بلاس خاں کی ماں اور داوی نے اسے بھی سے منع کر دیا تھا کہ وہ کسی بھی حالت میں میاں تان سین کو یہ نہ بتائے کہ وہ کون ہے۔ یوں کہ جب اس کے گائیک باپ نے سب کو بھلا دیا ہے تو اس کا اندیشہ ہے کہ وہ لڑکے سے ساتھ بھی اپنا سلوک نہ کرے۔ کوئی پوچھے تو کہہ دینا تم رحمت خاں کے عزیز ہو۔ تو اپنے باپ سے یہ کہہ سکتے ہو ان کا گانا سن سکتے ہو مگر یہ کبھی نہ بتانا کہ تم کون ہو۔ دلی میں رحمت خاں نے بلاس خاں کو شگیت کی تعلیم دینی شروع کر دی تھی۔ وہ بیٹھا ہوا سب کچھ سنتا رہتا تھا کسی نے اسے مارا۔ رے۔ گا۔ مانہیں سکھایا۔ رحمت خاں جب شادی کی محفل کے لیے ریاض کرتے تو وہ کافی دیر سازندوں کے ساتھ مشق کرتے اور ہر روز ایک تال کی بندش کے ساتھ رات و رہا رہا رہا جاتا۔ ریاض کے آخری دن انھوں نے مبارک بادیاں گانا گایا۔ یہی سب کچھ بلاس خاں کی تربیت تھا اور شگیت کی تعلیم تھی۔ رحمت خاں کے اپنے بچے کھیل کود میں مصروف رہتے تو بلاس خاں دروازے کے ساتھ لگ کے بیٹھا رہتا اور باپ کے آجانے کے بعد چھپ جاتا۔ ایک دن وہ ہمت کر کے کسی بہانے رحمت خاں کے پاس بیٹھ گیا اس دن اس نے پہلی بار رو بہ بیٹھ کے اپنے باپ کا گانا سنا اور جس محویت سے سنا اس نے تان سین کو متاثر کیا۔ تان سین کی دل چسپی اس میں بڑھ گئی لیکن اس نے تان سین کو اپنی اصلیت نہیں بتائی اور باپ کو انکار کیا۔ کبہ کر پکارنے کی شدید خواہش کو دبا ڈالا۔

جب بادشاہ نے تخت سے اتر کر تان سین کو گلے لگایا تو سارے وزیر اور حکام اس دل کش منظر کو دیکھنے کے لیے چاروں طرف کھڑے ہو گئے۔ رحمت خاں یہ سب کچھ دیکھ کر حیرت زدہ رہا تھا۔ چاروں طرف اتنے بہت سے معزز درباریوں کا جھمکھٹ دیکھ کر اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ وہ کدھر سر کرے۔ اس کے بچے اس کی مانگوں سے لپٹ گئے۔ بلاس خاں بھی رحمت نے

کے قریب کھڑا سارا منظر دیکھ رہا تھا رحمت خاں کو امید تھی کہ کوئی اسے بھی داد کی نظر سے دیکھے گا۔ وہ چہرہ دیر اس کا منظر بھی رہا لیکن سب ہی اس کی طرف پیٹھ کر کے کھڑے تھے۔ جب کوئی بھی اس کی تحسین کے لیے اس کی طرف نہیں بڑھا تو رحمت خاں مایوس ہو کر اپنے بچوں کی انگلیاں تھامتے باہر نکل گیا۔ بلاس خاں کو یہ احساس تھا کہ اس کا باپ اس سے ضرور بات کرے گا۔ وہ کچھ دیر کے لیے وہاں جم کر کھڑا ہو گیا۔ اس عرصے میں رحمت خاں اپنے بچوں کو لے کر نجوم میں گم ہو چکا تھا۔ بلاس خاں مایوس ہو کر نجوم میں رحمت خاں کو ڈھونڈتے ہوئے ایک کونے میں کھڑا ہو گیا۔ رحمت خاں کے بچوں نے اپنے باپ کو بلاس خاں کی غیر موجودگی کا احساس دلایا تو رحمت خاں پھر واپس آیا تو دیکھا بلاس خاں بڑے دروازے کے پاس کھڑا ہے۔ وہ اسے ساتھ لے کر گھر چلا آیا۔

اس محفل نشاط کے اختتام پر جو شخص سب سے زیادہ جل بھن رہا تھا وہ شہزادہ سلیم تھائیوں کہ اس کی ہر چال ناکام ہو گئی تھی اور ایک ان چاہی بیوی اس کی خواب گاہ کا حصہ بنادی گئی تھی۔ تان سین کے گائے نشاطیہ گانے ”سو سو مبارک بادیاں“ میں اسے طنز کے تیر و نشتر محسوس ہوئے تھے۔

رائی چودھری نے جو بادشاہ کے سارے نجی کاموں کی نگرانی تھی ”شب عروسی“ کے لیے نجومیوں سے مشورہ کیا اور تب ان کے مشورے سے تین ماہ بعد ”شب عروسی“ کی تقریب طے پائی تاکہ نامبارک ستاروں کی گردش سے تقریب محفوظ رہے۔ شادی کے دو ہی دن بعد دلہن نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ اس کے شوہر کو اس سے کوئی دل چسپی نہیں ہے۔ اس نے اپنے لوگوں کے ساتھ اپنے ماں باپ کے گھر جانے کی خواہش ظاہر کی۔ رائی نے اس کی یہ بات مان لی۔ سلیم کو بھی اس سے راحت ملی۔ اس نے پھر ایک بار رام پیاری کے ساتھ شب بیداریاں شروع کر دیں۔ رام پیاری مجبور ہو کے رہ گئی۔

ادھر رحمت خاں کے گھر بلاس خاں ایک چیم کی طرح رہ رہا تھا۔ اس کے باپ نے جو ریاض کی خاطر سات دن تک رحمت خاں کے گھر آتا رہا تھا محفل نشاط کے منعقد ہونے کے بعد رحمت خاں کے گھر آنا جانا بند کر دیا۔ ایک بار جب رحمت خاں کی تان سین سے ملاقات ہوئی تو تان سین نے کریدنے کے لہجے میں پوچھا، ”اس روز وہ لڑکا کون تھا؟“ رحمت خاں نے نالائے کے انداز میں کہا

”وہ میرے عزیز دل میں ہے“ یہ بات رحمت خاں نے بلاس خاں کو بھی نہیں بتائی۔

ایک دن آخر کار بلاس خاں نے رحمت خاں سے پوچھ ہی لیا کہ اس کے باپ نے آتا کیوں بند کر دیا؟ رحمت خاں نے چٹپٹوں والے ترش لہجے میں کہا:

”اب وہ یہاں کیوں آنے لگے۔ جب کوئی اور محفل نشاط طے ہوگی تو وہ ہفتے بھر کو ریاض کرنے یہاں آئیں گے۔ اب تو وہ اپنی آٹھ اولادوں میں مگن ہوں گے“

رحمت خاں کو بیوی نے ترش لہجے میں بات کرنے پر ٹوکا ”آپ اس بچے پر کیا خفا ہو رہے ہیں“ رحمت خاں نے بات کا رخ بدلتے ہوئے کہا۔ ”ہر بار ایسا ہی ہوتا ہے۔ کچا دہی کی کون پر وا کرتا ہے؟ میں نے دو بار لے کو سنبالا۔ اس کے عوض مجھے کیا ملا؟ سب نے داد میاں صاحب کی جھولی میں ڈال دی۔ کسی نے مجھ سے بات تک نہیں کی۔ چلو دوسرے جائیں جہنم میں لیکن کم از کم زرخیز اودھت تان سین تو دو لفظ بول ہی سکتا تھا کہ ”آج تم نے مجھے بچا لیا“ اور اب دربار کی اگلی محفل تک وہ اپنے بیوی بچوں میں مگن رہے گا وہ یہاں کیوں آئے گا۔“

”آپ ان سے ان کے اس لڑکے کے بارے میں کیوں نہیں کہتے“

”اس لیے کہ اس بارے میں مجھے اس لڑکے کی ماں یعنی تان سین کی بیوی اور ان کی ماں نے قسم دلائی ہے۔ میں وہ قسم توڑتا ہوں تو یا تو میں مر جاؤں گا یا پھر ان میں سے کوئی ایک“

یہ سنتے ہوئے رحمت خاں کی بیوی نے کانوں پر ہاتھ رکھ لیے

شروع میں بلاس خاں خیالوں میں آپ اپنے سے اس طرح بولنے لگا تھا جیسے وہ اپنے باپ سے باتیں کر رہا ہے۔ پھر اس نے کھیلنا بند کر دیا اور پھر اس کی بھوک بھی مٹ گئی۔ باپ سے نہ ٹر سکنے کے غم میں اسے رات کو تیز بخار ہو جاتا۔ دیدہ جی باری کا بخار سمجھ کر دوادیتے۔ رحمت خاں پریشان ہو کے اترو لی گیا اور حمیدہ بانو کو ساتھ لے آیا۔

اس عرصے میں رام پیاری کے لیے سلیم کی زیادتیاں ناقابل برداشت ہو گئی تھیں۔ وہ طنز کر: ”تم مجھے اس پیار کی نظر سے کیوں دیکھتیں جس پیار بھری نظر سے تم اپنے محبوب اودھوت کو دیکھتی ہو۔ اگر تم چاہو تو میں گلے میں تکی ملا پین سکتا ہوں“

”میں نے ان کی طرف کیسے دیکھا تھا؟“

اس نے آنسو اور آہوں کی نقل کرتے ہوئے رام پیاری کو جواب دیا اور اس کے دوا دواہ کرنے کا بھی مذاق اڑایا۔

”سادھو مہاراج گاتے ہوئے تمہیں مسلسل دیکھتے رہے تھے“ پھر سلیم نے بڑے بھونڈے انداز میں تان سین کی نقل اتاری۔

”آپ تو ایک اونچی مسند پر بیٹھے ہوئے تھے اور میں فرش پر بیٹھی تھی آپ پر ان کی نظر بار بار کیسے اٹھتی؟“

”اگر تم فرش پر لیٹی ہوئی ہو تیس تو وہ تمہیں اور زیادہ دیکھتا“

اسی میں تین مہینے بیت گئے رام پیاری نے میاں صاحب کو پیغام بھجوایا کہ اب اس نے پیر کا برت رکھنا ترک کر دیا ہے ”آپ نے اپنے قدموں کو چھونے کی اجازت دے کر بہت سی طوائفوں کو نئی زندگی دی ہے یہ کرم آپ مجھ پر کیوں نہیں کرتے؟“

نیل کٹھ نے تان سین کو رام پیاری کا پیغام پہنچاتے ہوئے اپنی طرف سے بھی کافی کچھ بڑھادیا تھا مگر تان سین پر اس کا اثر نہیں ہوا۔

”مجھ پر اپنی بیویوں کو سنبالنے کی خاصی ذمہ داری ہے میں سلیم کی لونڈی کو کہاں رکھوں؟“

بالآخر سلیم کی شب عروسی کی تاریخ بھی آگئی۔ اسے اپنی بیوی میں کوئی دل چسپی نہیں تھی لیکن اس کے کچھ خاص دوستوں نے اسے آمادہ کیا کہ کسی تازہ تجربے سے گزرنے میں کیا قباحت ہے؟ کیوں کہ اب تک وہ بار بار کے برتے ہوئے جسموں سے ہی کھیلتا رہا تھا اس نو بہار ناز کے وصل کا لطف اٹھانے کی سامت آرہی تھی، شب عروسی سے دو دن پہلے دلہن آئی تو سلیم نے اسے پہلی بار نظر بھر کے دیکھا۔ وہ بہت حسین تھی اس کے بال لمبے اور کمر پتلی تھی۔ سلیم وصال یار اور اس کے جمال کی دو شیرنگی پانے کے خیال سے مسرور ہوا تھا، وصل کے ایک نئے تجربے کے خیال نے اسے رام پیاری کے پاس جانے سے روک دیا۔ ایک ناتراشیدہ ہیرے اور ایک ناشگفتہ کلی کے ساتھ شب عروسی منانے کے خیال نے اسے اپنی تمام مردانہ طاقت کو محفوظ رکھنے کی تحریک دی۔ رسم کے مطابق چودھرائی نے ایک چھوٹی سی موسیقی کی محفل بھی رکھی اور ادا رنگ اور صد رنگ کو جنگل بندی کے لیے مدعو کیا گیا ان دونوں کا اپنا طبل بھی تھا۔ رحمت خاں مدعو نہیں کیے گئے یہ ایک غنی محفل تھی اس لیے تان سین جیسے بڑے فن کار کو ایسے موقع پر مدعو کرنا اس کے شایان شان نہ تھا۔

رام پیاری اس ساری صورت حال سے واقف تھی اس نے پھر ایک بار نیل کٹھ کو تان سین کے پاس دوڑایا۔ شہزادے کی شب عروسی کی تقریب کے موقع پر تان سین کی کوئی

خصوصی مصروفیت نہیں تھی اس لیے اس موقع سے فائدہ اٹھانا چاہیے اور رام پیاری کی خواہش کی تکمیل کر دینا چاہیے۔ اس کا پیغام تھا ”اب سلیم کا خوف جاتا رہا ہے اس نے تمہاری وجہ سے مجھے کافی ستایا ہے اگر تم مجھے اودھوت ہو تو تمہیں اس غریب عورت کی تمنا پوری کر دیتی چاہیے نہیں تو تمہیں اپنے گھر میں پڑی تلسی مالا اتار دینی چاہیے“ تان سین کے پاس اس خواہش کو پورا کرنے کے سوا کوئی اور چارہ نہ تھا۔ کسی مشکل میں نہ پھنسنے کے خیال سے تان سین نے رام پیاری کے پاس بھیجیں بدل کر جانے کا ارادہ کیا ادھر رام پیاری اتنی بے تاب ہو گئی کہ اس نے شبِ عروسی سے ایک دن پہلے ہی تان سین کو آنے کی دعوت دے دی لیکن نیل کلٹھ بھٹ نے اسے ”پرسوں“ تک صبر کرنے کا مشورہ دیا۔

جیسے ہی ادارہ گنگ اور صداری گنگ نے گانا شروع کیا سلیم اپنی نشست سے اٹھا اور اندر جا کر اس نے خادم سے کہا کہ میری بیوی کو فوراً میرے پاس لاؤ۔ چودھرائی نے سنگیت جاری رکھنے کا اشارہ کیا اور اپنی خادماؤں برہمن اور بہو بیگم کے ساتھ آرتی اتارنے اندر چلی آئی۔ محفل سے رانی کے اٹھ جانے سے گانے والوں کے جذبے سرد پڑ گئے پھر بھی انھوں نے الاپ ختم کر لیا اور طبلے کے ٹھیکے پر ”چیز“ گانا شروع کر دی۔ سلیم اسی لمحے کے انتظار میں تھا اس نے سوچا تھا کہ وہ پس منظر میں اس موسیقی کے ساتھ اپنی بیوی سے رومانس کرے گا۔ اس نے چودھرائی سے رسومات کی تیز ادائیگی کے لیے اصرار کیا۔ چودھرائی نے مسکراتے ہوئے ایک آرتی گان اور ایک ملن گان کے ساتھ رسم کی تکمیل کر دی اور دو لہا دلہن جملہ عروسی میں تنہا چھوڑ دیے گئے۔

ادھر جملہ عروس کا منظر ہی مختلف تھا۔ پر بھاتی پہلے ہی رام پیاری کے ساتھ سلیم کے تعلقات سے واقف ہو چکی تھی۔ اس نے سلیم سے پوچھا۔
 ”کیا رام پیاری مجھ سے بھی زیادہ حسین ہے“

سلیم نے جواب دیے بغیر اسے پکڑ لیا۔ وہ ہر نی کی طرح پہلو بچا کر بستر کی دوسری طرف جا کھڑی ہوئی۔

”پہلے میرے سوال کا جواب دیجیے۔“

”میں نے ابھی تو تمہارا چہرہ بھی نہیں دیکھا جواب کیسے دوں۔“

”لو اب دیکھو اور بتاؤ۔“

”تم قریب آؤ۔ تب بتاؤں گا۔“

”آپ کو شرم نہیں آتی۔ آپ نے پورا گئی کے سامنے میرا ہاتھ تھما ہے۔“

”اوہ، پورا گئی! یہ سارا کچھ چودھرنی کے لیے ہو گا۔ ہم تو مسلمان ہیں اور ہم اپنی بیویوں کو صرف بیویاں ہی سمجھتے ہیں۔“

کوئی ایک گھنٹہ اس مکالمہ بازی میں گزر گیا بالآخر وہ پر بھادنی کو رام کرنے میں کامیاب ہو گیا اس سچ اور ادب اور صدا رنگ کا ختم کر کے جا چکے تھے سلیم کو کسی قدر مایوسی ہوئی کہ وہ جس طرح کی پس منظر موسیقی چاہتا تھا وہ میسر نہیں تھی۔ سلیم نے پھر ایک گھنٹہ تک کوشش کی مگر رائیگاں نہ۔ وہ تھک کر سو گیا کہ اس پر غنودگی چھانے لگی تھی۔ وہ کچھ دیر بعد اٹھا، دروازہ کھولا، گھوڑے کی لگام پکڑی اور سیدھا باہر نکل گیا۔ پر بھادنی اپنی دو تیزگی کے ساتھ کمرے میں لیٹی رہی۔

ادھر جیسے ہی تان سین رام بیاتی کے کمرے میں داخل ہوئے تو وہ ان کی گردن میں جھول گئی اور رونے لگی ”آپ نے مجھے اتنا لبا انتظار کیوں کر لیا۔ میں نے کیا خطا کی تھی؟ دلی کی چھ طوائفیں آپ کی خدمت میں خود کو پیش کر چکی ہیں۔ میرے ساتھ یہ نا انصافی کیوں۔ کیا میں ان سب سے بڑی ہوں“ رام بیاتی سسکیاں لینے لگی۔ اسے چپ کرنے میں میاں تان سین کو خاصی مشکل ہوئی۔ وہ ایک شاطر عاشق نہیں تھے۔ وہ خدا داد آواز، سنگیت اس کی تعلیم اور ایک لطیف زندگی بسر کرنے کے آداب کے علاوہ اور کچھ نہ جانتے تھے۔ خدا اعانت کرتا ہے اور ہم قبول کرتے ہیں یہ ان کا نظریہ تھا۔ رام پیاری پہلے تو سوچ میں پڑ گئی کہ وہ کیسے اس شریف اور بھولے انسان کا بوسہ لے اور اس سے لپٹ جائے۔ اس کی سسکیاں رکیں تو اس نے صاف لفظوں میں اپنا دھماکہ دیا مگر اس سے بات اور الجھ گئی۔ رام پیاری نے کچھ اس طرح کہا تھا:

”آپ ایک مقدس اور بڑی پاک روح ہیں۔ ایک بکے اوادھت ہیں۔ میں آپ کے بھجن سن کر مسحور ہوتی رہی ہوں۔ کیا آپ کو یاد ہے؟ ایک بار پیر کے بھجن گانے کا سلسلہ جب ختم ہو گیا تو میں نے میرا اکا بھجن گایا تھا ’مت جا، مت جا، مت جا جوگی‘ وہ آپ کے لیے تھا آپ یوگی ہیں نا بد رہا۔ آپ نے بھگوان کے درشن کیے ہیں آپ نے میری طرح کی کسی غریب عورت کو سہارا ضرور دیا ہو گا میں آپ کو سجدہ کرتی ہوں میرا یقین ہے کہ آپ نارد مہارشی کے اوتار ہیں۔“

یہ سب سننے کے بعد تان سین کا تذبذب یہ تھا کہ وہ منے یا روئے۔ جب اس نے اسے مہارشی کا درجہ دے دیا تو اب وہ کیسے چلی سٹیج پر اتر کر اس کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کر سکتا ہے۔

”اسے اپنے آپ میں واپس آنے دوں تاکہ یہ سمجھ لے کہ میں تو ایک عام سا انسان ہوں“ تان سین نے سوچا ”آپ آخر میرے پاس آ ہی گئے آپ کے قدموں نے اس کمرے کو مبارک بنادیا۔ آپ کیسے مجھے سلیم جیسے انسان کے رحم و کرم پر چھوڑ سکتے ہیں۔ میں تو ہر اعتبار سے آپ کی ہوں میرا سارا کچھ دل، جان اور جسم آپ کا ہے آپ نے مجھ تک آنے میں اتنا لمبا عرصہ لگادیا“

”بھلی عورت، دل و جان کی بات چھوڑ، میں تو یہاں تیرے جسم کی خاطر آیا ہوں۔ خدا کے لیے مجھے دیوتا نہ بناؤ اور اس لطف کو رائیگاں نہ کر“ تان سین یہ کہہ دینے کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ باہر آواز سنائی دی ایک مسلمان چوکیدار بھاگتا ہوا آیا اور اس نے دروازے کے پیچھے سے اطلاع دی ”سلیم شہزادے نے گھوڑے کو اصطبل سے نکالا ہے وہ شاید ادھر ہی آ رہے ہیں“

رام پیاری نے دروازہ کھولا تو چوکیدار نے کہا

”اگر آپ چاہیں تو میں اپنی بیوی کا برقعہ لاسکتا ہوں اسے اوڑھ کر پنڈت جی جاسکتے ہیں“

رام پیاری نے یہ سن کر چوکیدار کو برقعہ لانے کی ہدایت کی، چوکیدار کی بیوی گہری نیند میں تھی اسے اٹھانے میں کچھ وقت لگا۔ رات کی خاموشی میں دور سے گھوڑے کے ہنہانے کی آواز آئی۔ تان سین کو مجبوراً برقعہ پہننا پڑا اور اسے اٹانج کی کوٹھری میں بند کر دیا گیا۔ اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی تھی۔ رام پیاری نے دروازے کی کنڈی لگادی اور ماتھے پر ہام لگا کر لین گئی یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ اس کے سر میں درد ہے۔ جیسے ہی دروازہ کھلا سلیم تیزی سے زینہ طے کرتے ہوئے کمرے میں آدھمکا۔ ”جانم، کیا سر میں درد ہے؟ کیا تم سوئی نہیں“ سلیم نے پوچھا

”آپ کیوں آئے کیا آپ مجھے ایک نوبیا جتنا دشیزہ کو اس کے شوہر سے الگ کرنے کا گناہ گار بنانا چاہتے ہیں“

”اس بات کو چھوڑو یہ بتاؤ کیا تمہارے سر کا درد ابھی ہے۔ مجھے معلوم ہوا تم بیمار ہو اسی لیے میں تمہیں دیکھنے چلا آیا۔“

تان سین نے کوٹھری میں کان لگا کر یہ چالاکی کے جملے سنے تو اسے لگا کہ وہ اب تک عورت کے جرتے بے خبر تھا۔ رام پیاری کہہ رہی تھی۔

”یہ باتیں چھوڑیے۔ آپ کو کل میرے پاس آنا چاہیے تھا اور میں کچھ اس طرح کے محبت بھرے جملے آپ کی زبان سے سنتی۔ اب میری بیوی آگئی ہے اب آئندہ ہم آپس میں نہیں ملیں گے۔ ان سارے دنوں میں میں نے تمہیں خوش رکھا اور تم نے مجھے بہت زیادہ مسرتوں سے ہمدنار رکھا اب کہانی ختم ہوتی ہے۔ ایسا سب کچھ کہتے ہوئے آپ کو کوئی تامل بھی نہیں ہونا چاہیے۔ کیا یہ شرم کی بات نہ ہو گی کہ آپ کی سہاگ رات کا ماجرا میں کسی تیسرے شخص کی زبان سے سنوں۔ آپ پہلے میرے سوال کا جواب دیجیے تب ہی آپ میرے بستر پر بیٹھ سکتے ہیں۔“

”پیاری۔ یہ میری غلطی ہے۔ مجھے معاف کر دو۔ میں تمہارے پانوپڑتا ہوں، مجھ پر ناراض نہ ہو۔“
 ”آپ سے ناراض میں کیوں ہوں۔ میں جانتی ہوں آپ اب شادی شدہ ہیں۔ اپنی پہلی رات کے بارے میں بتاتے ہوئے آپ کیوں شرم رہے ہیں ایسا دنیا میں پہلی بار تو نہیں ہوا۔“

”میں اس دو شیزہ کو اب بالکل نہیں چھو سکتا۔ میں گھٹنے بھر سے جدوجہد کرتا رہا، پسینہ پسینہ ہو گیا لیکن وہ پھر بھی خود سپردگی کے عالم میں نہیں آئی۔“

”آپ اسی لیے اب یہاں آئے ہیں۔ براہ کرم چلے جایے۔ کل یہ بات بادشاہ کے علم میں آئی تو مجھے پھانسی دے دی جائے گی۔“

”پیاری، بس یہ رات اور۔ یہ آخری رات۔“

”نہ ہی ایک رات۔ تو پھر آپ وعدہ کریں کہ اگر میری جان کو خطرہ ہو تو آپ مجھے مبینہ میں ایک بار بھی نہیں دیکھ سکیں گے۔“

اسی پنج دروازہ کھول کر تان سین چپکے سے کوٹھری سے باہر آتے ہیں۔ چوکیدار صدر دروازہ کھولنے کے لیے بڑھتا ہے۔ تان سین عقبی دروازہ کھولنے کا اشارہ کرتے ہیں اور دروازہ کھلنے پر برقعہ پہنے رات کے اندھیرے میں چپکے سے باہر نکل جاتے ہیں۔ وہ اب آہستہ آہستہ قدم رکھتے ہوئے چل رہے ہیں۔ ان کی ذہنی کیفیت کچھ عجیب سی ہے۔ انھیں اندھیرے میں چلتے ہوئے کچھ نظر نہیں آتا۔ اچانک وہ گوبر کے ایک ڈھیر پر گر جاتے ہیں۔ ان کی ٹانگ ایک تیل میں الجھ جاتی ہے وہ ٹانگ کو آزاد کرنے کا جتن کرتے ہیں اور کامیاب ہو جاتے ہیں مگر ان کا

چپل ایک نرہے میں گر جاتا ہے وہ انھن میں دوسرا چپل بھی پھینک دیتے ہیں۔ پھر انھیں برقعے کا خیال آتا ہے اور وہ برقعہ بھی اتار کر پھینک دیتے ہیں وہ جھازیوں کو ادھر ادھر کرتے ہوئے سڑک پر آ جاتے ہیں اور یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ وہ اب کہاں ہیں۔ انھیں یہ پتا لگانے میں دیر نہیں لگتی کہ وہ جہاں کھڑے ہیں اس سڑک کے آخری سرے پر رحمت خاں کا مکان ہے۔ انھوں نے جب رحمت خاں کے مکان پر پہنچ کر دستک دی تو رات آدھی سے زیادہ گزر چکی تھی۔ یہ سردیوں کی رات تھی اور ہوا میں بے حد خشکی تھی۔ گھر کے اندر بس ایک ہی چراغ جل رہا تھا اور ایک خاتون ہی گھر میں جاگی ہوئی لگ رہی تھی۔ دروازے پر دستک سن کر وہ دوڑی ہوئی کواڑوں کے پاس آئی اور اس نے آہستہ سے پوچھا ”کون ہے۔“ براہ کرم دروازہ نہ کھٹکنا میں بچہ ابھی ابھی سویا ہے۔ میں خاں صاحب کو جگاتی ہوں۔“ گو میاں تان سین سر سے پیر تک گوبر میں سے ہوئے تھے مگر رام پیاری کے ہونٹوں کی حلاوت اور ایک لمبی ہم آغوشی کا سرور ان کے ذہن میں تروتازہ تھا اور وہ انھی سرشار لحوں میں ڈوبے ہوئے تھے۔ رحمت خاں جہابیاں لپیٹے ہوئے دروازے پر آئے اور پوچھا کون ہے۔ آواز آئی۔ رحمت خاں۔ میں ہوں۔ دروازہ کھولو۔ رحمت خاں آواز سنتے ہی پوری طرح بیدار ہو گئے۔

”ہائے میاں“ کہہ کر جلدی سے دروازہ کھول دیا۔ ”میں سڑک پر پھسل گیا اور میرا لباس گوبر میں سن گیا۔ اتار دھوئے کے لیے پانی دو اور اپنا چنڈہ بھی۔ پھر خیال آیا کہ پیروں میں تو چپل بھی نہیں ہیں تب انھوں نے چپل بھی مانگی۔ رحمت خاں نے سب کچھ فراہم کرنے کی حامی بھرتے ہوئے انھیں گھر کے اندر آنے کے لیے کہا۔ وہ عورت جو جاگ رہی تھی اور بیٹھی تھی میاں صاحب کو دیکھ کر کھڑی ہو گئی چراغ کی مدھم روشنی اس کے چہرے پر پڑ رہی تھی۔ اتار دیکھ کر تان سین نے رحمت خاں سے کہا۔ ”میں نے یہ چہرہ پہلے بھی کہیں دیکھا ہے، پھر پوچھا ”کیا گاؤں سے تمہارا عزیز آئے ہیں؟“ رحمت خاں نے ”ہاں“ کہا اور تان سین کی تمام تک رو نمائی کی۔

رحمت خاں کے ”ہاں“ کہنے کے انداز میں کسی قدر خشکی بھی تھی۔ تان سین نے اسے محسوس کرتے ہوئے پوچھا:

”وہ جو سرکاری خزانے سے آپ کو اپنے باقیات ملے تھے ملے؟“

”کوئی نواب نے کہا ہے کہ وہ اگلے بیٹے دیکھیں گے۔“

تان سین نے اس گفتگو کے درمیان اپنے ہاتھ پیر دھوئے۔ رحمت خاں کا دیا ہوا چنڈہ پہنا اور

بھر کچھ سوچتے ہوئے بولے۔

”اگر اگلے ہفتے تک باقیات نہ ملیں تو میرے پاس آنا میں پیشگی رقم دلانے میں مدد کروں گا۔“

”اچھا،“ جب ہتھیار قلم مل جائے تو لوٹا دینا، ”درست ہے،“ اس خاتون نے کچھ دیر پہلے کہا تھا کہ بچہ بیمار ہے کیا حکیم کے علاج کے لیے پیسے ہیں، ”ہاں اتنا تو ہے،“ حکیم کی بہت ہے، ”اس نے دوا دے دی ہے اور باقی سب کچھ اللہ پر چھوڑ دیا ہے،“ کل صبح تم میرے پاس آنا میں تمہیں دربار کے دید کے نام خط دوں گا۔ وہ خود آکر بچے کو دیکھ لے گا۔“

وہ دونوں جب حمام سے باہر آئے تو وہ خاتون اپنی جگہ اسی طرح کھڑی تھی۔

”اس عورت غریب کی آنکھیں سو جھ رہی ہیں شاید یہ جاگتی رہی ہے۔ یہ یقینی طور سے بچے کی ماں ہوگی“ یہ سوچتے ہوئے تان سین گھر کے درمیانی حصے میں آگئے۔ رحمت خاں کے ہاتھ میں قندیل تھی۔ تان سین کے ذہن میں یہ غلط تھی کہ رحمت خاں کو وہ دوا نہیں دی تھی جس کا وہ مستحق تھا۔

”میرا خیال ہے میں صرف آدھے سم پر ہی آسکا تھا۔ تم نے اسے پورا کر دیا۔ دلی میں بہت کم لوگ ہیں جو دھڑپ میں لے کاری کو سمجھ سکیں۔ لیکن اس کم بخت مان سنگھ نے ضرور یہ غلطی پکڑی ہوگی۔ وہ مسکرا رہا تھا۔ بعد میں میرے پاس آکر بولا۔ کیا لے کاری دکھائی ہے۔ اور میں نے تکلفاً کہا۔ آپ کی دعا۔“

”اچھا، میں نے یہ سب کچھ سنا نہیں تھا۔“

”میں آپ کی تعریف کروں گا کہ آپ نے حاضر دماغی کا ثبوت دیا اور توازن برقرار رکھا۔“

ایسا کہتے ہوئے تان سین کی آواز اونچی ہوئی ہوگی۔ بلاس خاں جو بستر پر سویا ہوا تھا اچانک اٹھ بیٹھا اور بابا بابا پکارنے لگا۔ اس کی ماں نے اسے سینے سے لگاتے ہوئے اس کی پیٹھ تھپتھپائی۔

”سو جا بیٹے سو جا۔“

’بے چارہ، مجھے لگتا ہے یہ بخار میں اپنے باپ کو یاد کر رہا ہے اس کی عمر کیا ہے؟‘

’سولہ سال‘، ”اوہ یہ لڑکا تو ابھی نو عمر ہے۔ آپ کل وہ خط لینے کے لیے میرے پاس آنا۔ بیسوں کا خیال نہ کرنا۔ اپنے چہل تو دو۔“ یہ کہہ کر تان سین اپنے گھر کی طرف چل دیے۔ دوسرے دن سویرے ہی رحمت خاں سکی نہ بانو کے گھر پہنچے اور میاں صاحب کو یہ کہہ کر

جگانے کو کہا کہ بادشاہ نے بلایا ہے۔ سیکنے نے بادشاہ کے بلاوے کا سنا تو میاں صاحب کو جگا دیا۔ کیوں کہ یہی ایک ایسا بہانہ تھا جس سے انکار سیکنے ہانو کے لیے ممکن نہ تھا۔ تان سین جلدی جلدی منہ ہاتھ دھو کر رحمت خاں کے ساتھ ہو لیے انھوں نے ایک یکے لیا اور جب وہ ایک غیر متوقع موڑ مزا تو تان سین نے رحمت خاں سے پوچھا ”ہم کہاں جا رہے ہیں“

”میرے گھر“

”آپ نے تو کہا بادشاہ نے طلب کیا ہے“

”اللہ سب سے بڑا بادشاہ ہے۔ اس کے کھیل وہی جانتا ہے“

اچانک میاں صاحب کو کچھ پوچھنے کا خیال آیا۔

”اب تمہارا بیٹا کیسا ہے؟“

”وہ میرا بیٹا نہیں ہے۔ وہ آپ کا بیٹا ہے۔ بلاس خاں“

”آپ نے یہ بات مجھے کل رات کیوں نہیں بتائی“

”آپ کی ماں اور آپ کی بیوی نے اسے راز رکھنے کے لیے میری زبان بندی کر دی تھی“

”تمہارا مطلب ہے کہ وہ عورت۔ جو کل پوری رات جاگتی رہی تھی وہ ...“

”وہ حمیدہ ہانو ہے۔ میں گذشتہ ہفتے اسے دلی لے آیا تھا“

تان سین سنجیدہ ہو گئے۔ ”اب بلاس خاں کی طبیعت کیسی ہے؟“

”اس کی نبض کمزور چل رہی تھی“

یہ سن کر تان سین کو لگا جیسے اس کے پیروں تلے زمین نہیں ہے۔ وہ پریشان ہوا تھا۔ اچانک

اسے لگا وہ بوڑھا ہو گیا ہے۔ وہ غم دیدہ ہو گیا اور آنسو اس کے رخساروں پر بہنے لگے۔

”کسی انسان کی تین کسی کو اتنا بھی سنگدل نہیں ہونا چاہیے“

”کون کس کے ساتھ بے رحم ہے“ تان سین کو جیسے چپ سی لگ گئی تھی

”اس کے کھیل وہی جانے“ رحمت خاں نے کہا

ان کا یکے جب گھر کی دہلیز پر آکر کا تو اندر سے بے تحاشہ رونے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ کچھ

دیر پہلے ہی بلاس خاں نے آخری سانس لی تھی۔ ایک کونے میں کھڑی حمیدہ ہانو زور زور سے

رورہی تھی۔

”میں تو اپنے اس اکلوتے بیٹے کے لیے زندہ تھی۔ اللہ نے اسے بھی مجھ سے جمین لیا۔ اب میں کیوں زندہ رہوں۔ مجھے اب کسی دریا میں ڈوب جانا چاہیے۔“ یہ کہہ کر حمیدہ بانو نے دروازے کا رخ کیا۔ رحمت خاں اور اس کی بیوی معمولاً اسے مضبوطی سے پکڑ لیا۔ حمیدہ خود کو ان دونوں کی گرفت سے آزاد کرنے کی کوشش کر رہی تھی کہ میاں تان سین نے گھر میں قدم رکھا۔ حمیدہ اک کوٹنے میں جا کر خاموش کھڑی ہو گئی۔ تان سین دس برس بعد اپنے بیٹے کو دیکھ رہے تھے۔ بیٹے کو پیار سے گود میں لینے کی کوشش کی مگر لاشہ بھاری تھا۔ کمزور، نحیف۔ سولہ سالہ لڑکے کی میت ان کے سامنے تھی بچے کی موت نے تان سین کے پورے وجود کو ہلا دیا۔ انھیں لگا بلاس خاں اب بھی انھیں پرستش کی نگاہ سے دیکھ رہا ہے وہ فرط محبت میں اس سے لپٹ گئے لیکن بلاس خاں کا بدن سرد اور بے حرکت ہو چکا تھا۔ معمولاً بتیم کی آواز آتی۔

”زندگی کا آخری سانس لینے سے پہلے بلاس خاں نے بڑے مضطرب لہجے میں پوچھا تھا بابا کہاں ہیں میں ان کا گانا سننا چاہتا ہوں۔ اگر آپ کے گانے میں سچائی ہے تو آپ کا گانا اسے جلا بھی سکتا ہے۔ یہ ایک فضول سی امید ہے۔ لیکن امید تو انسان میں کبھی مرنی نہیں۔“

اپنی آنکھیں پونچھتے ہوئے میاں تان سین اسی بستر پر بیٹھ گئے۔ انھوں نے رحمت خاں کا تانپورہ اٹھایا۔ اس وقت پونچھت رہی تھی انھوں نے تانپورہ چھیڑا اور راگ توڑی میں الاپ شروع کر دیا۔ صرف پہلے دو تالے توڑی میں تھے۔ باقی سب مختلف تھے۔ تان سین نے اپنا سارا دکھ اپنے گانے میں سمو دیا۔ راگ کے بول بھی اسی طرح حزنیہ ہو گئے۔ یوں ”راگ بلاس خاں توڑی“ کا جنم ہوا۔ تان سین کا پہلا راگ جو ان کا اپنا بنایا ہوا تھا۔ بلاس خاں کے مردہ جسم میں زندگی نہیں جاگی لیکن اس کا جسم پھول کی طرح ہلکا ہو گیا تھا اور اسے میاں نے اپنے ہاتھوں پہ اٹھا لیا تھا۔ میاں تان سین کے خاندان کی عورتیں بڑی ضدی اور ناک والی تھیں۔ بیٹا بھی ویسا ہی نکلا۔ حمیدہ بانو کچھ کہے بغیر تان سین کے ساتھ اترونی روانہ ہو گئیں۔

نوت تان سین کے ہم عصروں میں دو بھائی اور ایک اور صدراگ بھی تھے جو تان سین کی طرح عظیم شہیت ہو گئے۔ جنوبی ہند سے تعلق رکھنے والے گوپال تانیک بھی اکبر کے دربار سے وابستہ تھے۔ گوپال تانیک نے تانیک کا نمبر جیسا مشہور راگ بنایا تھا۔ اور ایک اور صدراگ کی چیزیں آج بھی گائی جاتی ہیں۔ ہندوستانی

گائیکی کے سرمایے میں ان بھائیوں کا یوگ دان زیادہ ہے۔ ہمارے زمانے میں کچھ لوگوں کو غلط فہمک سے تان سین سے منسوب کر دیا گیا ہے جیسے میاں کی توڑی۔ میاں کی مہار یا میاں سارنگ یہ سب اصل راگ ہیں ان کو تان سین نے نہیں بنایا۔ ان راگوں کو دربار میں زندہ دلی کے ساتھ گاکر تان سین نے یقینی طور سے ایک بڑی خدمت انجام دی ہے۔ تان سین ایک عظیم گلوکار تھا دو تنہا رے بھی اس کی بھری ہوئی آواز کے لیے ناکافی تھے۔ اس کی آواز بیک وقت دس سستوں میں گونجتی تھی اس کا الاپ بین (رو درونما) کے برابر تھا بلکہ بین کو بھی پیچھے چھوڑ دیتا تھا۔ میں نے اس پر اپنی کتاب ”ہندوستانی گھرانوں کی تشکیل میں بین اور ستار کا حصہ“ میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے میں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہندوستانی گائیکی کی نمائندگی کرنے والے سب ہی گھرانے تان سین کی ”گائیکی“ سے فیضان حاصل کرتے ہیں۔ وہ اپنے حلق سے بین کی طرح آواز کے سب ہی سر تو نکالنے پر قادر ہیں وہ اکثر بین پر بھی سبقت حاصل کر لیتے ہیں۔ اگر ہم راگوں کی گائیکی کو لیں تو تان سین، مہار، توڑی اور سارنگ جیسے راگ گانے میں یکتا نظر آتے ہیں۔ ان راگوں کی ادائیکی کے لیے جس طرح کی آواز اور گلے کی توانائی درکار ہے وہ تان سین کا حصہ تھی۔ کہا جاتا ہے کہ تان سین نے دھڑپہ دھار بھی گایا تھا۔ لیکن ان کی لفظیات اور معنویت کی سطح معمولی تھی۔ جیسے شاہ اکبر جھڑتی، مہاراج مہائکتی، مہایوگی وغیرہ یہ ایسی ہی لفظیات تھی جیسی سوسو مہارک باویاں میں استعمال ہوتی تھی۔ جب ہم ادا رنگ اور صدائنگ کی چیز سے تان سین کی لفظیات کا مقابلہ کرتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ تان سین کو شاعری کا عرفان نہیں تھا۔ وہ یقینی طور سے ہندوستانی گائیکی کا ایک عظیم گائیک تھا۔ (مصنف)

جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان

رسالہ

جامعہ

مدیر: شمیم حنفی

پتا: ڈاکٹر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

بڑی زبان کا زندہ رسالہ

ادب، آرٹس، اور کلچر پر تازہ تر معلومات اور تخلیقات فراہم کرنے والا

پہلا اردو جریدہ

سہ ماہی ذہن جدید

ترتیب: زیر رضوی

پتا: پوسٹ بکس 9789 نئی دہلی۔ 110025



آپ کے ذوق مطالعہ کی تسکین کا سامان



ایوانِ اردو

ہر ماہ منتخب موضوعات پر اعلیٰ تحقیقی، تنقیدی اور معلوماتی مضامین اور تخلیقی ادب کی تراجم اور

اصناف کی مکمل نمائندگی

ملک اور بیرون ملک کے نئے پرانے اہل قلم کے تعاون سے

قیمت: فی شمارہ: پانچ روپے • زر سالانہ: ساٹھ روپے

اور

بچوں کی تفریح اور تربیت کے لیے بچوں کا نامہ

اُمنگ

دلچسپ معلوماتی مضامین اور خبریں ... دل کو چھو لینے والی سبق آموز کہانیاں ... تاریک تصویریں

کارٹون ... کامکس لطیفے ... پہیلیاں ... اور بھی بہت کچھ

ایک بے حد دلچسپ و زیب رسالہ جو بچوں میں تعلیمی لگن بھی پیدا کر رہا ہے اور ان کی دلچسپی کا سامان بھی

قیمت: فی شمارہ: پانچ روپے • زر سالانہ: چالیس روپے

مدیر: مخمور سعیدی

خط و کتابت اور ترسیل زر کاچہ

سرکاری اردو اکادمی: دہلی، گٹا مسجد روڈ، دریا منچ نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۲

نامور جی

”نامور سنگھ (ولادت ۲۸ جولائی ۱۹۲۷ء) ہندی ادب میں بالخصوص اور ہندوستانی ادب میں بالعموم ایک انتہائی معروف نام ہے۔ وہ ہندی کے چوٹی کے فنکار ہیں۔ ان کا تعلق سجاد ظہیر، فیض اور ملک راج آنند کے بعد اردو، ہندی اور پنجابی کے ترقی پسند لادھوں کی دوسری صف سے ہے۔ اردو دنیا ان سے اور وہ اردو دنیا سے یکساں طور پر متعارف ہیں۔ وہ محمد حسین آزاد اور حالی کے محقق، میر وغالب کے عاشق اور فیض کے مداح ہیں نامور سنگھ اعلیٰ پائے کے مصنف ہونے کے ساتھ زبردست خطیب اور بلا کے مہلکی انسان ہیں۔ اگرچہ ہندی کے ساتھ شکر کے بھی عالم ہیں لیکن ان کی تحریر اور تقریر دونوں میں گہرا جنونی لب و لہجہ اور آہنگ ہے۔ ان کی انتہائی دل چسپ اور مختلف الجہات شخصیت غیر معمولی خوبیوں اور بعض دل کش کمزوریوں کا مریع ہے اور ہر اعتبار سے خاکہ نگاری کے لیے ایک جاندار موضوع ہے۔“

نامور سنگھ۔ اس نام پر غور کرتے ہوئے مجھے غالب کا ایک فارسی شعر یاد آرہا ہے جس میں غالب نے اپنے آپ کو ”نام آور“ کہا ہے۔ اور ساتھ ہی اپنے نام ”اسد“ کا بھی ذکر کیا ہے جس کا مطلب ہے شیر یعنی سنگھ۔ اس بات کا مقصد نامور جی کو غالب کے درجے تک لے جانا نہیں۔ میں تو دراصل یہاں اس ہلکی پھلکی سی دل چسپ مماثلت کا لطف لیتے ہوئے آگے بڑھنا چاہتا ہوں جو غالب کے شعر اور نامور سنگھ نام کے مطلب کے بیچ ہے۔ میں انھیں ہندی کا جانشین کہہ کر ہندی جگت کو بھی کسی بڑبڑاہٹ میں نہیں ڈالنا چاہتا۔ نامور جی کا اپنی جگہ جو درجہ ہے وہ ہے۔ میری مشکل تو یہ ہے کہ میں حالی کے پاؤں کی دھول بھی نہیں اور نہ ہی باسویل کے ہاتھ کا میل۔ ایسی حالت میں نامور جی کی شخصیت پر قلم اٹھانا میرے لیے ایک ایسا دشوار مرحلہ ہے جو نہ حالی کے لیے غالب تھے اور نہ باسویل کے لیے جانشین۔ لیکن کسی مرحلے کے دشوار ہونے کا مطلب یہ بھی نہیں کہ اس سے جو جملہ نہ جائے۔ اس لیے میرا یہ مصرع پڑھتے ہوئے کہ ”مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا“ میں اپنے سفر پر ٹکنا ہوں۔ دعا

کچھ کہ اس سفر کے اختتام پر میں آپ کو صحیح سلامت ملوں۔

اگر کسی موضوع پر لکھنے سے پہلے کئی دنوں تک اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے آپ کی یہ حالت ہو کہ آپ یہی سوچتے چلے جا رہے ہوں کہ کہاں سے شروع کروں کیسے شروع کروں اور کئی بار لکھنا شروع کرنے کا منصوبہ بنا کر میز پر بیٹھنے کے بعد بھی آپ لکھنے کا حوصلہ نہ پیدا کر پائیں اور کچھ اور پڑھنے بیٹھ جائیں تو اس سے ایک بات تو بالکل صاف ہو جاتی ہے اور وہ یہ کہ آپ اپنے موضوع پر چاہے اچھا برا جیسا بھی لکھ پائیں لیکن اس موضوع کے ساتھ آپ کا کوئی سچا رشتہ ضرور ہے۔ شخصے کے نازک اور قیمتی سامان کو ڈھونے میں جتنی احتیاط کی ضرورت ہے اس سے کہیں زیادہ احتیاط اس سامان کو برتنے میں چاہیے۔ موضوع کو ڈھونے والا قلم ہانکا لگاتے ہی تیل کی طرح ایک دم دوڑ پڑتا ہے۔ لیکن موضوع کو برتنے والا قلم تو پہاڑ کی چوٹی سر کرنے والے کی طرح راستہ بنا بنا کر ہی آگے بڑھ سکتا ہے۔ ایسے میں مجھ جیسے اناڑی قسم کے ادیب کی مشکل یہ ہو جاتی ہے کہ اس کے پاس قلم تو موضوع کو ڈھونڈنے والا ہے لیکن اس میں امنگ ہے موضوع کو ڈھونڈنے کے بجائے برتنے کی۔ موضوع کو ڈھونڈنے والے قلم سے موضوع کو برتنے کا کام لینا اپنے آپ میں ایک دل چسپ تجربہ ہے جس میں اتفاق سے کسی نئے اسلوب کے پیدا ہو جانے کا امکان بھی چھپا ہو سکتا ہے۔ اگر ایسا ممکن ہو تو اس میں لکھنے والے سے زیادہ کمال خود اس موضوع کا ہو گا۔ میرا ہائی اگر مور تی کلا جانتی ہو تیں تو بھی شاید وہ کرشن کی مور تی کبھی بھی نہ بتا پاتیں۔ میری مشکل یہاں بھی کچھ زیادہ ہی ہے۔ ایک تو یہ کہ میں مور تی کلا نہیں جانتا اور دوسرے یہ کہ نامور جی میرے لیے ایسی کوئی شبیہ بھی نہیں جیسی میرا کے لیے کرشن تھے۔ بلکہ وہ تو گوشت پوست کا ایک جیتا جاگتا انسان ہیں۔ جو فیض حاصل کرنے اور فیض پہچاننے کی مجموعی طاقت کے ساتھ میرے سامنے آنکھوں میں آنکھیں ڈالے کھڑے ہیں۔ جس طرح لوگ رام اور کرشن کو اپنی اپنی شردھ (عقیدت) کے مطابق انھیں اپنے لیے جو چاہے بنا لیتے ہیں اور وہ بیچارے مٹی کے مادہ بنے اپنے شردھالوؤں (عقیدت مندوں) کا صرف منہ ہی ٹکا کرتے ہیں۔ وہ میں نامور جی کے ساتھ نہیں کر سکتا اس لیے کہ جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ وہ کوئی شبیہ نہیں ہیں بلکہ ایک زندہ انسان ہیں۔ اور وہ باہمی رشتوں کے خیمے پن کے ساتھ زندہ اور سلامت رہیں۔ یہ میری دعا ہے۔

میرا خیال ہے کہ میں نامور جی کی تصویر بنائی شروع کر چکا ہوں۔ اور میرا پڑھنے والا جو نامور جی کی شخصیت سے واقف نہیں ہے میری اب تک کی باتوں سے یہ بھی جان گیا ہو گا کہ مجھے اس وقت کس چیز کا سامنا ہے لیکن مجھ میں اس چیز کو قبول کرنے کی بہت اس لیے

ہے کہ محدود اور لامحدود کا کٹھ جوڑ ہی میرے اور نامور جی کے بیچ رشتوں کی بنیاد ہے۔ اور یہاں میں پھر یہی کہوں گا کہ اس میں کمال میرا نہیں نامور جی کا ہے۔ وہ داتا ہیں لیکن ان کے اندر تادانوں کو بھی گلے لگانے کا حوصلہ ہے۔ عالم ہیں لیکن ان پڑھوں کے سر پر بھی پوری خود اعتمادی کے ساتھ ہاتھ رکھ سکتے ہیں۔ دوستی ان کا دھرم ہے لیکن دشمنوں کے ساتھ نبھانے کا فن بھی وہ جانتے ہیں۔ انقلابی خیالات رکھتے ہیں لیکن ان حلقوں میں بھی انھیں وقار اور مرتبہ حاصل ہے۔ جہاں وی۔ پی سنگھوں، دتھوتوں اور نور الحسنوں کا وجود ان کے لیے سانس لینے کی گنجائش پیدا کرتا ہے۔

ٹھاکر نامور سنگھ کا سنگھ ہوتا تو ان کے نصیب میں لکھا تھا اور نامور بنے وہ اپنے کرم سے۔ چوں کہ وہ مارکسی نظریات میں یقین رکھتے ہیں اس لیے وراثت میں ملی سنگھ نام کی دولت کا انھوں نے عملی زندگی میں ناجائز تو کیا کبھی جائز استعمال بھی نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ماتھے پر سامنے والے کو خوش آمدید کہنے جیسی چمک ہے۔ ہاتو نامی بنارس کے ٹکڑے آم کی سی کھٹی میٹھی چمک اور شخصیت میں رشتوں کی نرمی اور گرمی سے پیدا ہونے والی گدگدائیت، ان کے خون پسینے کی کمانی ہے ان کی بے پناہ علیت جس کے سبب وہ نامور ہیں۔ اس لیے اگر وہ سنگھ ہیں بھی تو صرف علم کی دنیا کے۔ جب وہ فرصت کے لمحوں میں بیٹھ کر غیر رسمی بات چیت کرتے ہیں تو پوری محفل بنارس کی پتی کی مہک اور بابا کی تین سو نمبر کی زعفرانی پتی کی خوشبو کی لپیٹ میں ہوتی ہے۔ اور جب وہ اسٹیج پر کھڑے ہو کر لکچر دیتے ہیں تو موسم کی پہلی گرج دار بارش کا سا وہ سماں ہوتا ہے جہاں ایک طرف بادل اور بجلی مل کر آسمان سے دیر رس برس رہے ہوتے ہیں اور دوسری طرف بارش کی بوندوں کی کلبلاہٹ سے دھرتی سے مٹی کی سوگند کا سوندھا سوندھا گنتیت پھوٹ رہا ہوتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ان کے لکچر میں لہجے کی دھمک کے ساتھ ساتھ فکر اور فلسفے کی کھمبائیں بھی ہوتی ہے۔

پروفیسر نامور سنگھ کو میں ہندوستان کی اس رنگارنگ تہذیب کی علامت مانتا ہوں جسے تاریخ کی زبان میں ہندوستانی مغل تہذیب کہا جاتا ہے۔ آج میرے نزدیک اگر ہندی کا کوئی شناختی کارڈ ہے تو وہ پروفیسر نامور سنگھ ہیں۔ اور اس سیاق میں نامور سنگھ صرف ایک فرد کا نام نہیں بلکہ یہ اس عظیم سوچ کا نام بھی ہے جو شاید اپنے عظیم ہونے کے سبب ہی سانج کو اپنے وجود کی خبر دینے کی ضرورت نہیں سمجھتی اور اپنی اسی الکساہٹ کے کارن برابر غیر موجود سمجھی جاتی رہی ہے۔ تلسی داس غریب یا غریب یا غریب، اللو جی لال کے نام کا لال نامور سنگھ کے نام کا اصل حصہ نامور، اور ہندی بھاشا کا نام 'ہندی' یہ سب فارسی لفظ ہیں۔ اور یہاں زیادہ

چھاننے میں کر کر اہونے کا ڈر اس لیے نہیں کہ اگر ہم ماضی میں دور تک جھانک کر دیکھیں تو زبان کے ہند یورپی خاندان کا ایک موڑ وہ دکھائی دے گا جسے ہند ایرانی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اور اسی سے آگے چل کر زبان کی دو نئی پڑھیاں وجود میں آئیں۔ ایک ایرانی اور دوسری ہند آریائی۔

میں بھول نہ جاؤں اس لیے تھوڑا سا فلش بیک میں جانے سے پہلے یہاں نامور جی کے بارے میں ایک بات اور کہتا چلوں۔ نامور جی کی ڈکٹری میں ناکامی جیسا کوئی لفظ نہیں ہے۔ وہ جس کام کو کرنے کا بیڑا اٹھائیں گے وہ ہوا رکھا ہے۔ لیکن نامور جی ہر کام کا بیڑا اتنی آسانی سے نہیں اٹھاتے جتنی آسانی سے وہ پان کا بیڑا اٹھا لیتے ہیں۔ کسی کام کا بیڑا اٹھانے یا نہ اٹھانے کا فیصلہ وہ اپنی کسی جیوش و دیا کی بنیاد پر کرتے ہیں یا کچھ اور وجوہ سے، یہ ایک راز ہے۔ اور ہر بڑے آدمی کی زندگی میں کسی نہ کسی راز کا ہونا بھی ضروری ہے۔

۱۹۶۰ء کے دہے کے شروع کے سال تھے، دلی یونیورسٹی کی لائبریری کی بغل میں ایک بیرک میں ویٹنگ زریٹھورس ہوا کرتا تھا۔ اس زریٹھورس کے لان میں ہم لوگ اکثر جاڑے کی دھوپ میں گرم گرم چائے کی چسکیاں لیا کرتے تھے۔ وہیں ایک روز میں، میرے دوست ہر بنس کھیا اور ڈاکٹر خلیق انجم بیٹھے چائے پی رہے تھے کہ اچانک جھریرے سے بدن کے ایک صاحب ہماری میز کے پاس آکر رکے۔ یہ صاحب سفید دھوئی اور کرتا پہنے ہوئے تھے، سر پر اس وقت ذرا اوپر کواٹھے ہوئے ٹھنڈے سے کالے بال تھے اور منہ میں بنارس پان گھلا ہوا تھا۔ اس پان کے رس کو منہ میں سنبھالے رکھنے کے جتن میں وہ آسمان کی طرف منہ اونچا کیے ہم زمین پر بیٹھے لوگوں سے بات کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس وقت کچھ جلدی میں تھے اس لیے انھوں نے کھڑے کھڑے ہی دو چار باتیں کیں اور پھر ملنے کا وعدہ کر کے رخصت ہو گئے۔ میں اپنے ترقی پسند خیالات کے باوجود کوئی کیونیکیشن نہ ہونے کی وجہ سے پورب کے ان دھوئی دھاری جتن کو راج رشی ٹنڈن اور سپورٹانڈن جی کی قبیل کی کوئی چیز سمجھا۔ لیکن ان کے اچٹے جانے کے بعد جب ہم نے کھیا صاحب سے پوچھا کہ یہ صاحب کون تھے؟ تو انھوں نے بتایا کہ یہ نامور سنگھ ہیں۔ بہت پڑھے لکھے آدمی ہیں اور مارکسٹ ہیں۔ یہ سنتے ہی میرے اس تصور نے جس کی بنیاد دھوئی تھا، ایک دم، دم توڑ دیا۔ اور اب مجھے کچھ ایسا یاد آنے لگا کہ اس شخص میں جو ابھی یہاں سے اپنی ذرا سی جھلک دکھا کر گیا ہے کوئی بات تو تھی جسے میں اس کی دھوئی میں الجھ جانے کے سبب فوری طور پر محسوس نہیں کر پایا۔ اور پھر اپنے دھوئی کی بنیاد والے تصور کے دم توڑنے کا جشن میں نے اپنی تخیلاتی دنیا میں اس طرح منایا کہ کئی بار

نامور سنگھ کی دھوٹی مولانا حسرت موہانی کو پہنائی اور اتنی ہی بار حسرت موہانی کی داڑھی نامور سنگھ کے چہرے پر لگا کر ”غلبہ آئین سویت“ کا جلوہ دکھاتا رہا۔ یہ تھا نامور جی کے ساتھ میرا پہلا تعارف۔ اس کے بعد انھیں دیگر زمیں مختلف لوگوں کے ساتھ بیٹھے گپ شپ کرتے کئی بار دیکھا لیکن دراصل ان کے قریب آنے کا موقع پہلی نومبر ۱۹۷۴ء کو اس وقت ملا جب ہم جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں ایک ہی شعبے کے دو ساتھیوں کے روپ میں ایک دوسرے سے ملے۔ آج ان تعلقات کو لگ بھگ ایک چوتھائی صدی ہونے کو آئی۔ یہ کوئی تھوڑی مدت نہیں۔ اس عرصے میں ایک جان کنش انگریزی شاعری کی تاریخ میں اپنی شہرت کا ڈنکا پیٹتا ہوا پیدا ہو کر مر بھی چکا ہے۔

جواہر لال نہرو یونیورسٹی کا ہندوستانی زبانوں کا مرکز بھی اپنی طرح کا ایک ہی ہے۔ اس مرکز کا تصور، ان کی تمام خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ پروفیسر مونس رضا کے ذہن کی ایجاد تھا۔ اور ان کے اس تصور کا مرکزی نقطہ تھے، پروفیسر نامور سنگھ جنھیں ہندوستانی زبانوں کے مرکز کا پہلا صدر بنا کر جو وہ پوری یونیورسٹی سے یہاں بلایا گیا تھا۔ کسی یونیورسٹی میں یہ ہندی اور اردو کا پہلا ملا جلا شعبہ تھا جہاں ایک تو اس بات کی کوشش کی گئی تھی کہ ہندی اور اردو کے اساتذہ کھلے دل اور دماغ کے لوگ ہوں اور دوسرے یہ کہ وہ ایک دوسرے کے آنے سامنے بیٹھ کر ایک دوسرے کے دلوں کے پار اترنے کی کوشش کریں۔ پھر اس طرح جو ماحول بنے اسی کے پالنے میں ہندی اور اردو کے طالب علم مل کر جھولا جھولیں۔ یہ ایک ایسی مہم تھی جس میں نیاپن تو تھا ہی، بے پناہ تازگی بھی تھی۔ اور ایک زبردست چیلنج بھی۔ اس پہاڑ کو ہنومان کی سی فکرتی کے ساتھ پھیلی پرلے کر چلنے والے تھے نامور سنگھ اور ان کے پیچھے پیچھے صدیق الرحمن قدوائی، شریعتی ساوتری چندرا اور یہ تاجزہ۔ لٹکاج کرنے والوں کی اس فوج میں دیکھتے ہی دیکھتے دو ہی برس کے اندر ایک کے بعد ایک جو اور نام شامل ہوئے وہ تھے بی۔ ایم چٹا منی، سوم پرکاش سدھیش، محمد حسن، کیدار ناتھ سنگھ اور فیجر ہاٹے۔ صحیح معنوں میں ہندوستانی زبانوں کے اس مرکز کا ابتدائی دور ہی اس کا سنہرا دور تھا۔ راماین کی کھامیں بھی لٹکا کی وجہ کے بعد کا اگلا ادھیائے تو بیتا کی اگنی پر یکساں کا ہی ہے۔

ہندوستانی زبانوں کے سنہرے دور میں جو روایت قائم ہوئی اس کا تھوڑا سا ذکر یہاں ضروری ہے۔ اس لیے کہ اس روایت کی بنیاد تو نامور جی ہی نے ڈالی تھی۔ بعد میں عمارت کھڑی کرنے والوں میں سبھی شامل تھے۔

قیصوری آف لٹریچر سے متعلق لگ بھگ چالیس فیصد کورس ایم۔ اے اور ایم۔ فل ہندی اور

دو کے درمیان مشترک تھے۔ داخلے کے وقت ہندی اور اردو کے طلبہ کانٹرویو ایک ساتھ دیتا تھا۔ جس میں مرکز کی ہندی اور اردو کی پوری فیکلٹی ہوتی تھی اور سبھی پوچھ پوچھ میں حصہ لیتے تھے۔ ہندی اور اردو کے امتحان کے پرچوں اور کاپیوں پر فیکلٹی میننگ میں ہی بات بیت ہوتی تھی۔ اور امتحان کے نتیجوں کو بھی ہم سب مل کر ہی آخری شکل دیتے تھے۔ ہندی اور اردو کے مشترکہ کورسوں کی کلاسیں بھی ایک ساتھ ہوتی تھیں، جنہیں یا تو کوئی ہندی کا استاد پڑھاتا یا اردو کا۔ اس طرح کی کلاسوں میں ہندی کے اساتذہ کو مشکل ہندی کے لفظوں کے اور اردو کے اساتذہ کو مشکل اردو کے لفظوں کے استعمال کے بارے میں احتیاط سے کام نہ ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ ایم۔ اے۔ ہندی کے طالب علموں کے لیے اردو کا ایک کورس اور ایم۔ اے اردو کے طالب علموں کے لیے ہندی کا ایک کورس لازمی قرار دیا گیا۔ مجھے بھی لگ لگ مسات آٹھ سال ایم۔ اے کا ایک مشترکہ، کورس پڑھانے کا موقع ملا۔ اس کورس کا نام ہا۔ ”ہندی اور اردو میں کھڑی بولی کا ارتقا“ اس کورس کو پڑھانے میں بڑا لطف آتا تھا۔ ایک تو یہ کہ اردو کے بارے میں ہندی کے طالب علموں کے اور ہندی کے بارے میں اردو کے طالب علموں کے کچھ بنے بنائے نظریات اس کورس کے ذریعے ٹوٹتے تھے، دوسرے یہ کہ اس کورس میں پڑھاتا تھا جو اردو کا استاد تھا اس لیے ایک طرف تو میرے ذریعے ہندی کے طالب علم اردو کے کچھ لفظوں کا مطلب اور استعمال سیکھتے تھے دوسری طرف اپنے انہی ہندی کے طالب علموں کے ذریعے میں بھی ہندی کے بہت سے لفظوں کا مطلب اور ان کا استعمال سیکھتا چلا گیا۔

مورچی بہت پڑھے لکھے انسان ہیں۔ انھوں نے ہر موضوع پر اتنا کچھ پڑھ رکھا ہے اور براہِ راست کہتے ہیں کہ جس کا کچھ حساب نہیں لیکن ہم لوگوں کے ساتھ بیٹھ کر زندگی، سماج، سیاست کے چھوٹے بڑے معاملوں پر وہ لیاقت جھانسنے کے بجائے سیکھنے سکھانے کی سطح پر بات چیت کرتے تھے۔ نامورچی نے کسی بھی بات چیت میں ہم پر اپنے علم کو تھوپنے کا کوشش نہیں کی۔ اصل میں ایسا کچھ سستی شہرت حاصل کرنے کے لیے وہ لوگ کرتے ہیں جن کے پاس بس کچھ گنے چنے منتر ہوتے ہیں۔

دو کے بے شمار ادیبوں کے ساتھ ان کے پاس اپنے خاص مزاج کے سبب اور انجمن ترقی مند مصنفین کے ذریعے بھی نامورچی کے گہرے تعلقات رہے ہیں۔ اردو ادب کی ہاریکیوں جتنا نامورچی سمجھتے ہیں ایسے شاید ہندی میں چند ہی لوگ ہوں گے۔ اور اردو ادیبوں میں بھی بہت سے لوگ ایسے ہوں گے جو شاید اردو کے بارے میں اتنا نہ جانتے ہوں۔ میر اور غالب

جیسے شاعروں کا نہ صرف انھوں نے غائر مطالعہ کیا ہے بلکہ انھیں اچھی طرح چایا پچایا بھی ہے۔ آج کے دور کے اردو ادب سے بھی وہ پوری طرح واقف ہیں۔ ایسے بہت سے کام ان کی ٹمرانی میں ہوئے ہیں جہاں اردو ادب کے ایک بہت بڑے حصے کو ہندی میں شائع کیا گیا ہے خاص کر جہاں تک میں جانتا ہوں راج کل پرکاشن کی ایسی بہت سی اسکیموں میں سیدھا سیدھا نامور جی کا ہاتھ ہے۔ ادب کے ساتھ نامور جی کی دل چسپی صرف ہندی یا اردو ادب تک ہی محدود نہیں وہ تو پورے عالمی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ نامور جی کا معاملہ یہ ہے کہ انھوں نے سب سے زیادہ پڑھا ہے، اس سے کچھ کم بولا ہے اور اس سے بھی کم لکھا ہے۔ یہ بات تو نامور جی جانتے ہیں کہ بولنا عصر حاضر تک محدود رہتا ہے اور لکھنا آنے والے وقت کے ساتھ بہت دور تک جاتا ہے۔ اگرچہ آج کل کے الیکٹرانک میڈیا کے زمانے میں بولے ہوئے کو لکھے ہوئے میں تبدیل کیا جاسکتا ہے لیکن میرے نزدیک ایسی تحریر ادیب کے جعلی دستخط یا اصلی دستاویز کی فوٹو کاپی کے مصداق ہے۔ اصل لکھنا تو وہی ہے جو قلم پکڑ کر ہوتا ہے۔ ادیب کی صلاحیت کا ایک بہت بڑا خزانہ اس کے قلم کی روشنائی میں بھی ہوتا ہے۔ اور بولا ہوا چاہے وہ جتنا ہی زور دار ہو، قلم کی روشنائی کے رنگ سے بہر حال محروم رہتا ہے۔ اور لیا زبانی روایت کے زمانے تک شاید قلم کی روشنائی کی تاثیر بھی بولنے ہی میں شامل تھی لیکن لکھنے پڑھنے کے وجود میں آنے کے بعد بولنا دو حصوں میں تقسیم ہو گیا، زبان سے بولنا اور قلم سے بولنا۔ اس طرح قلم نے اس تقسیم سے پہلے کے بولنے کا کچھ رنگ چرا کر اپنی روشنائی میں بھر لیا۔ لیکن میں یہاں نامور جی کی عظمت کو کوئی صلاح دینے کی حماقت نہیں کر رہا بلکہ خود اپنے آپ سے اونچے سروں میں ہات کر رہا ہوں۔ میرے خیال میں نامور جی کے کم لکھنے کے دو سبب ہیں۔ ایک تو شاید وہ یہ سوچتے ہیں کہ لکھنا اسی وقت ضروری ہے جب وہ بولنے سے زیادہ کاٹ دار ہو۔ اور دوسرا یہ کہ وہ مستقبل کی اقلیم میں کوئی بہت ہی نپا تلا قدم رکھنے کی کوشش میں ہیں۔ دراصل ان کی مثال حسن کے اس پجاری کی سی ہے جس کی زندگی کا بہت بڑا حصہ اسی کش مکش میں گزر جاتا ہے کہ حسن کی کس موڑتی پر جان دوں، اور کس پر نہیں۔ انجام یہ ہوتا ہے کہ وہ کنوارا کنوارا ہی رہ جاتا ہے۔ حالاں کہ نامور جی ایسے کنوارے بھی نہیں۔ اگر اس معاملے میں وہ کچھ کنوارے ہیں بھی تو اس رہنمائی جاگیر دار کی طرح کے جو کنوارا ہوتا بھی ہے تو صرف رسمی طور پر۔

جواہر لال نہرو دیونوری و رشی کا ہندوستانی زبانوں کا مرکز اپنے سنہرے دنوں میں صرف تعلیم ہی کا مرکز نہیں تھا۔ اس کا ایک تہذیبی روپ بھی تھا۔ اور اس روپ کی ریکھائیں بنانے والے

بھی نامور سنگھ ہی تھے۔ بعد میں اس تصویر میں رنگ تو سب ہی نے بھرا۔ مرکز میں استاد طالب علم اور دفتر کے لوگ مل کر سال میں دو تہوار بڑی دھوم دھام سے مناتے تھے۔ عید ملن اور ہولی ملن۔ عید ملن پر ہم لوگ سویاں کھاتے اور موسیقی کا پروگرام کرتے۔ اس پروگرام میں ہندی کے طالب علم اور طالبائیں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتیں۔ مجھے یاد ہے کہ مرکز کے سب سے پہلے عید من کے پروگرام میں ہندی کی کئی لڑکیاں غارے پہن کر آئی تھیں جو انھوں نے اسی موقع کے لیے سلوائے تھے۔ اسی طرح ہولی ملن کے موقع پر بھی ہم لوگ کھاتے پیتے اور گاتے بجاتے اور ایک دوسرے کے گال لگاتے تھے۔ نامور سنگھ جیسے معروف آدمی کو ان کاموں کے لیے پوری فرمت تھی۔

سب جانتے ہیں کہ نامور جی سنگیت کے عاشق ہیں۔ وہ گانے اور بجانے کے ہر طرح کے سنگیت کے شیدائی ہیں جس میں غزل گائیکی اور قوالی تک شامل ہیں۔ وہ فلم، ٹانک اور رقص کے بھی اتنے ہی رسیا ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ جو لوگ کتاب کے کیزے ہوتے ہیں وہ عام طور پر بہت خشک اور روکھے پیچھے ہوتے ہیں۔ لیکن نامور جی کو کتاب کا کیزا کہنا شاید ان کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ کتاب کا کیزا تو کتاب کو چاٹ چاٹ کر چھنی کر دیتا ہے۔ اور کیزا کا کیزا ہی رہتا ہے۔ نامور جی کا معاملہ یہ ہے کہ کتابوں کا مطالعہ انھیں نہ تو کسی بوجھ تلے دھاتا ہے اور نہ ہی کسی ایسے ذہنی تناؤ میں ڈالتا ہے جہاں آدمی پتھر بھضم کرنے کی سی مشکل میں پڑ جائے۔ نامور جی کے علم کا ایک وسیلہ کتاب بھی ضرور ہے لیکن ان کی بات چیت میں کتاب کا ننگا تاج نہیں ہوتا۔ نامور جی کا رشتہ کتابوں کے ساتھ وہی ہے جو کرشن کا گویوں کے ساتھ تھا۔ کرشن گویوں کے ساتھ چھیز چھاڑ کر کے اپنی شوخی کی دھار بھی تیز کر لیتے ہیں اور گویوں کا روپ سروپ بھی وہیں کا وہیں رہتا ہے۔ اور پھر کرشن کی یہ شوخی پک پک کر کرم پوک بن جاتی ہے۔ نامور جی کتابوں سے اتنا ہی رس لیتے ہیں جتنا وہ فنون لطیفہ سے، دوستیوں اور رشتوں سے اور بیارسی پان سے لیتے ہیں۔ وہ جتنے سنجیدہ قاری ہیں اتنے ہیں بیدار مغز ناظر بھی ہیں۔ ان کے اندر کا قاری ان کے اندر کے ناظر کا اور ان کے اندر کا ناظر ان کے اندر کے قاری کا ایک انوٹ انگ ہے۔ یہی ان کی عظمت کا راز ہے۔ اور شاید اسی کو ہندی میں آچار یہ ہونا کہتے ہیں۔

ادب کی تاریخ تنقید کی تاریخ سے پرانی ہے۔ تنقید تو بعد میں ادب کے ایک ہائی پروڈکٹ کی شکل میں وجود میں آئی۔ آہستہ آہستہ آج تنقید وہاں آچکی ہے جہاں ادب اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تنقید کا دوسرا نیم رشتہ وہ ہے جو تنقید کا خود غناؤ کے ساتھ ہے۔ اس نقطہ

نظر سے ادب کا سوال سچ میں آنے سے پہلے ایک تصادم خود تنقید اور نقاد کے درمیان جاری رہتا ہے۔ کوئی بھی تصادم ہمیشہ دو زاویہ ہائے نگاہ کے سبب ہوتا ہے۔ اس طرح تنقید اور نقاد کے مابین تصادم سے بھی دو چیزیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تنقید کی ادبی اساس اور دوسری ادب کا تنقیدی روپ۔ اس طرح نقادوں کی ایک قسم تو وہ ہوتی جہاں نقاد ادب کا مطالعہ بنیادی طور پر ادب ہی کی حیثیت سے کرتا ہے، اس طرح وہ ادب کے مطالعے سے نہ صرف خود کو محفوظ کرتا ہے بلکہ اپنی تنقید کی اساس ادب کو بتاتا کہ اس میں بھی تازگی پیدا کرتا اور نئے نئے رنگ بھرتا ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ ادب کا دھپ باتھ میں لے کر تنقید کے اندھیرے غار میں قدم رکھتا ہے جس سے یہ غار روشن ہوتا ہے۔ اسی کو میں نے تنقید کی ادبی اساس کہا ہے اور نامور جی کو میں نقادوں کے اسی قبیلے میں شمار کرتا ہوں۔ نقادوں کی دوسری قسم وہ ہے جہاں نقاد ادب کا مطالعہ ادب کی حیثیت سے نہیں تنقید کے ایک موضوع کی حیثیت سے کرتا ہے اور میکینیکل انداز میں بندھے نکلے فامولوں کی بنیاد پر ادب کے بارے میں فتوے جاری کرتا ہے۔ ادب کی اس تنقیدی تعبیر کو آپ مہذب زبان میں کلیشے کہہ سکتے ہیں جو ایک طرف سے ادب کی آبروریزی ہے۔ نامور جی جیسے نقادوں کا ایک بڑا کارنامہ تنقید کے سر پر ادب کا تاج رکھنے کے علاوہ یہ بھی ہے کہ وہ ادب کی اس آبروریزی کے خلاف بھی آواز بلند کرتے رہے ہیں۔ میں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے گلشن کے ایک سیمینار میں داماد بوارہی کے سلسلے میں جاری ایک بحث میں نامور جی کو اس آبروریزی کی دھجیاں اڑاتے دیکھا ہے۔

نامور جی کو آدمی کی زبردست پہچان ہے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ کس شخص پر بھروسہ کیا جاسکتا ہے اور کس پر نہیں۔ وہ آدمی کی لیاقت کو بھی ایک نظر میں آنک لیتے ہیں۔ وہ ہر شخص سے وہی کام لیتے ہیں جس کے بارے میں وہ جانتے ہیں کہ اس کام کو خوبی سے پار لگا سکتا ہے۔ جب میں دلی کانٹے سے نیا نیا جواب لال نہرو پونی ورنی آیا تو اس کے کچھ دن بعد نامور جی کی ملاقات ڈاکٹر ہمدار سے ہو گئی جو اس وقت دلی کانٹے کے وائس پرنسپل تھے۔ ڈاکٹر ہمدار مجھ سے کچھ زیادہ ہی خوش تھے۔ اس لیے انھوں نے نامور جی سے میری اتنی تعریف کر دی کہ آج اکیس برس بعد بھی اس تعریف کا رنگ پھیکا نہیں پڑا ہے۔ ڈاکٹر ہمدار سے نامور جی کو یہ بھی پتا چل گیا کہ اسلم پرویز پڑھاتا چاہے جیسا بھی ہو لیکن آدمی ذمے دار ہے اور پڑھانے کے علاوہ بہت سے تنظیمی کاموں میں بھی جی لگا کر حصہ لیتا ہے۔ بس پھر کیا تھا نامور جی نے مرکز کے ٹائم ٹیبل اور امتحانات کا بکھیرا امیرے حوالے ایسا کیا کہ پھر یہ دونوں ٹیبل آم چوتے ہوئے مجھے آن پورے اکیس برس ہو گئے ہیں۔ اگرچہ میں اردو کا استاد تھا لیکن نامور جی نے مجھے ایسے بھی کئی

کام سوچے جو رپورٹ است ہندی سے متعلق تھے، اور اکادمک سطح کے کام تھے۔ مجھے خوشی اس بات کی ہے کہ ایسے بہت سے کاموں کو میں نے جانے کیسے کامیابی کے ساتھ پورا کیا اور اپنے بارے میں نامور جی کے اعتماد پر کوئی آنچ نہیں آنے دی۔ ایسے بہت سے کاموں کی تفصیل کی یہاں ضرورت نہیں۔ نامور جی جب کوئی ایسا کام میرے سامنے رکھتے تھے جس کے بارے میں پہلے پہل مجھے سوچنا پڑتا تھا کہ میں اسے کیسے پورا کروں تو مجھے ایسا لگتا تھا کہ نامور جی بھینس کے آگے بین بجانا تو کیا بھینس سے بین بجانے کا جتن کر رہے ہیں اور میں نے اپنے بارے میں نامور جی کے اعتماد کے متحار کے ذریعے کئی بار بین بجا کر دکھا بھی دی۔ گویا میری مثال اس گھوڑے کی سی ہے جس کا مالک تو یہ جانتا ہے کہ یہ ایک وفادار اور طاقت ور جانور ہے۔ لیکن گھوڑا اپنے بارے میں خود نہیں جانتا کہ وہ وفادار ہے اور یہ کہ اس کے پاس ہارس پاور بھی ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ اردو کے استاد کی حیثیت سے میں ہندوستانی زبانوں کے مرکز میں آیا تو تھارلس کا گھوڑا بننے لیکن ہو کر رہ گیا ریڑھے کا ٹٹو۔

مرکز میں برسوں ہمارا یہ دستور رہا کہ ہم لوگ دوپہر کا کھانا ایک ساتھ کھاتے تھے۔ لچ کی یہ میٹھک کوئی ڈیزھ دو گھنٹے چلتی۔ نامور جی، صدیق الرحمن قدوائی اور میں اس میٹھک کے مستقل ممبر تھے۔ کبھی کبھی مرکز کے دوسرے لوگ بھی اس میں شامل ہو جایا کرتے تھے۔ اس میٹھک میں ہر طرح کے موضوعات پر بات چیت ہوتی تھی اور جہاں تک مجھے یاد ہے کسی بھی دن یہ میٹھک بوریت میں نہیں بدلی۔ اس لیے کہ یہاں کبھی بھی ”اور سنائیے“ کی نوبت نہیں آئی اور لچ کی ان میٹھکوں سے زیادہ حسین اور یادگار وہ لمبی شاملیں ہیں جو نامور جی، کیدار ناتھ سنگھ اور صدیق الرحمن قدوائی کے ساتھ زیادہ تر نامور جی کے گھر پر اور کبھی کبھی کیدار ناتھ سنگھ کے گھر پر گزریں پھر چلتے چلتے یہ شاملیں اشفاق محمد خاں کی دلیز تک چاہتی ہیں لیکن یہ قصہ سیتا کی اگنی پر یکشا کے دور کا ہے۔

ہم اکثر کہا کرتے ہیں کہ بڑے آدمیوں کی بڑی باتیں۔ نامور جی دو بار ہندوستانی زبانوں مرکز کے صدر رہے اور ایک بار اسکول آف لیتھوٹجز کے ڈین بھی۔ اس کے علاوہ فیملی کے سب سے سینیئر رکن تو تھے ہی لیکن مجھے یاد نہیں کہ انھوں نے کبھی بھی کسی کام سے مجھے اپنے آفس میں بلایا ہو۔ ہم خود جاکر ان کے پاس بیٹھ گئے ہوں، وہ علاحدہ بات ہے۔ کوئی بات کرنی ہوتی تھی تو نامور جی خود چل کر میرے کمرے تک آتے تھے۔ ایک آدھ بار یہ بھی ہوا کہ انھوں نے میرے کمرے کا ڈراما پٹ کھولا، دیکھا کہ کلاس ہو رہی ہے بنا ڈسٹرب کیے فوراً ہی اٹنے قد مولوٹ گئے۔ جن لوگوں کو نامور جی سے نزدیکیاں حاصل نہیں رہیں ان سے میں یہی کہہ سکتا ہوں:

”افسوس تم کو ’میر‘ سے صحبت نہیں رہی“

نامور سنگھ ایک مبذب انسان ہیں۔ ان کے نام کا سنگھ تو صرف لوگوں کو ڈرانے کے لیے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علم کے میدان میں وہ شیر ہیں تو زندگی کے باقی معاملے میں بالکل بکری جیسے۔ یعنی ان کے وجود میں شیر اور بکری ایک گھاٹ پانی پیتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس لیے کہ اگر اکادمک سطح پر انھوں نے شاندار کارنامے انجام دیے ہیں تو دوسری طرف انتظامی معاملوں میں کچھ غلط فیصلوں کا سہرا بھی ان کے سر ہے۔ اس معاملے میں میرے دوست صدیق الرحمن قدوائی اور نامور جی میں فرق یہ ہے کہ صدیق الرحمن قدوائی میں غلط فیصلوں کو ہونے سے روکنے کی طاقت نہیں اور نامور جی اکثر مردوتوں کی سودے بازی میں غلط فیصلوں کے سر سے اپنی طاقت کی تلوار بنالیتے ہیں۔ اور اب تو گنگا سے اتنا پانی بہہ چکا ہے کہ چھوٹے صدیق الرحمن قدوائی کو شکتی مان اور نامور جی کو شکتی ولدی بنا بھی دیا جائے تو کوئی فائدہ نہیں۔

نامور جی میری نظر میں ان گنے گنے عالموں اور پروفیسروں میں ہیں جنھوں نے شہرت اور عہدے حاصل کرنے کے لیے کوئی گھٹیا قسم کی سیاست کبھی نہیں لڑائی، انھیں جو کچھ ملا ہے صرف ان کی لیاقت کے بل پر۔ کبھی باڑی کے نئے نئے طریقوں کا استعمال اب صرف زرعی صنعت تک محدود نہیں رہ گیا ہے۔ تھوڑی سی زمین سے حد سے زیادہ پیداوار جیسا کرشمہ اب سماج کے ہر شعبے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ریزرو بینک کے پاس جتنا سونا ہے اس سے زیادہ کے اس کے پاس کرنسی نوٹ چھپے رکھے ہیں۔ عام آدمی کے پاس پسینے کو جتنے کپڑے ہیں اس سے زیادہ منڈی میں کپڑے دھونے کے صابن موجود ہیں۔ شادی بیاہ کے آس پاس جتنے کنگلے جموٹ کھانے کو منڈلاتے رہتے ہیں اس سے زیادہ جموٹا کھانا پھینکنے کو موجود ہے۔ اسی طرح اکادمک جگت میں ’پروفیسر ایمریش‘ کا پودا بھی پہلے کے مقابلے میں خاصا پھولنے پھلنے لگا ہے۔ چہرہ بھی یہاں پیداوار ابھی کچھ کم ہی ہے۔ اور ابھی بھی یونیورسٹیوں میں پروفیسر ایمریش، گنے گنے ہی ہوتے ہیں۔ یہ صورت حال ساٹھے ساٹھے پروفیسروں کے لیے شدید تشویش کا باعث ہے۔ میرے نزدیک ’پروفیسر ایمریش‘ کی دو قسمیں ہیں۔ ایک سیاسی اضلاع والا ’پروفیسر ایمریش‘ جو یہ عہدہ خون پسینہ ایک کر کے ’محنت‘ سے حاصل کرتا ہے اور پتھر میں جو تک لگانے کے محاورے کو سچ کر دکھاتا ہے۔ دوسرا ہے اکادمک ’پروفیسر ایمریش‘ جسے یہ عہدہ ہاتھ پہ ہاتھ دھرتے گھٹیتھے بھٹائے حاصل ہوتا ہے۔ جس کے بارے میں کہا جاتا ہے ”مایا کو مایا ملے کر کر لیتے ہاتھ“ نامور جی اسی دوسری قسم کے ’پروفیسر ایمریش‘ ہیں۔ پروفیسر ایمریش کے عہدے کی بنیاد پر ایک پروفیسر کے نام ور کہلائے جانے اور دوسرے کے نام ور ہونے میں جو فرق ہے

اس کی یہاں وضاحت کرنا گویا سی۔ اے ٹی کیٹ، کیٹ معنی ملی کہنے کے مترادف ہوگا۔

بہت سے لوگوں کو روپے کمانے اور سرمایہ جوڑنے کی اتنی ہوس ہوتی ہے کہ وہ ہر اس کام یا پیشے کو جس میں وہ ہوتے ہیں شیئر مارکیٹ بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ ہماری یونیورسٹیوں میں بھی ایسے پروفیسروں کی کمی نہیں جو کسی بھی بھاؤ اور کسی بھی منڈی میں خود کو تھوک یا پرچون میں بیچنے اور بھانے کو تیار رہتے ہیں۔ ان کی مصروفیتوں کا یہ عالم ہے کہ ان بچپاروں کو استاد کا فرض نبھانے کا موقع ہی کم سے کم ملتا ہے۔ دراصل یو۔ جی۔ سی۔ یو۔ پی۔ ایس۔ سی۔ این۔ سی۔ ای۔ آر ٹی اور ملک کی ساری یونیورسٹیوں نے اور دوسری تنظیموں نے ان پروفیسروں کو مختلف کاموں اور کمیشنوں میں اس بری طرح جوت رکھا ہے کہ یہ بچپارے بھی کیا کریں۔ کلاس کا کیا ہے وہ تو ریڈر اور لکچرر بھی پڑھا سکتا ہے اور عام طور پر اسی کو اس کام کے لیے رکھا جاتا ہے۔ اکادمک سطح کی اطلاع کی گھر کی کے لیے تو پروفیسر سے کم کام چل ہی نہیں سکتا۔ اس لیے صرف سر پھرے پروفیسروں کو چھوڑ کر زیادہ تر پروفیسر اپنی سی۔ آر۔ میں ستارے ٹانگنے کے لیے یہ کام چلانے کو تیار رہتے ہیں۔ نامور جی کا حال یہ ہے کہ شہرت اور لیاقت کے معاملے میں وہ اگرچہ ایک قطب مینار ہیں لیکن پیشے کے اعتبار سے وہ نرے ماسٹر کے مانند ہی رہے۔ حالانکہ یونیورسٹی سے باہر وہ بھی کبھی علم مصروف نہیں رہے ہیں لیکن استاد کا رول نبھانے کے معاملے میں بھی وہ ہمیشہ اس قدر پابند رہے ہیں کہ انھوں نے اپنی نوکری کی منزل کی طرف دوڑنے والے اچھے اچھے پارٹ ٹائم اور کچھ نوکری والے استادوں کو بھی مات کر دیا۔ اور وہ کیسے استاد ہیں اس پر تبصرہ کرنا میرے لیے چھوٹا منہ بڑی بات ہوگی۔

دلی کی بری بوز حیاں جب کسی کی تعریف کرنا چاہتی ہیں تو پہلے کانوں پہ ہاتھ رکھ کر کہتی ہیں ”بواب حب ذات بس اللہ کی ہے“ یوں بھی کہی بھی شخص میں خوبیاں تلاش کرنے سے کہیں زیادہ آسان کام اس میں برائی ڈھونڈ نکالنا ہے۔ یہ کام تو اس شخص کے ساتھ کوئی ذاتی تعلق ہونے بنا بھی کیا جاسکتا ہے۔ گمنام لوگوں کا شجرہ نسب ان کے صندوق میں بند رہتا ہے جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچتا۔ اس کے برعکس نامور لوگوں کا شجرہ نسب بیشتر لوگ اپنی بغل میں دبائے پھرتے ہیں۔ کچا چٹھا اسی لیے بھی کچا چٹھا ہوتا ہے کہ وہ کچی روشنائی سے لکھا ہوتا ہے۔ تاریخ ایسے چٹھوں کو دستاویز کا درجہ نہیں دیتی۔ وہ صرف کچی روشنائی کو مانتی ہے۔ آپ اگر پورے تان محل کی جھاڑ دینے کھڑے ہو جائیں تو یقیناً ایک نوکر اکندگی سمٹ لائیں گے لیکن تان محل تو وہیں کا وہیں رہے گا۔ ہاں گھر اگر خود آپ کو کپڑے بدلنے پڑ سکتے ہیں اور پھر ہم تو اس رسمی تعلیم کی منزل سے گزر کر چھوٹے سے بڑے ہوئے ہیں۔ جہاں سو میں سے

جیساٹھ نمبر کھودینے والا امیدوار بھی پاس ٹھہرتا ہے اور نامور جی تو کہیں نوے سے اوپر والوں میں آتے ہیں۔ جو ہے۔ این۔ یو کے گریڈ سسٹم کی بنیاد پر اے کلاس اور اگر کہیں پچانوے کو چھو جائے تو راولپنڈی آف ہو کر بولینی آؤٹ اسٹینڈنگ ہو جاتا ہے۔ نامور جی کی شخصیت پر یہی گریڈ بتاتا بھی ہے بھلے ہی امتحان کے حساب کی رسم انھیں سو میں سے سونہ دے۔ کسی غیر معمولی فصیح کا قلمی چہرہ بنانے کے لیے لکھنے والے کو پہلے اس شیر کو بنجرے میں بند کرنا پڑتا ہے۔ پھر اس بنجرے کے باہر کاغذ اور قلم لے کر بیٹھنے کے ساتھ لکھنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ جب تک شیر بنجرے میں ہے آپ کا قلم بھی آزاد ہے۔ چاہیں تو قلم سے شیر کے ساتھ ٹھوڑی سی جمیز چھڑا بھی کر سکتے ہیں لیکن بہتر ہے کہ اس آزادی کا استعمال سنبھال کر کیا جائے اس لیے کہ آپ کی تحریر ختم ہوتے ہی شیر کا یہ بنجرہ آپ ہی آپ کھل جائے گا اور پھر شیر باہر۔ اسی کے ساتھ میری یہ تحریر بھی ختم ہوتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ بنجرے سے باہر آتا ہوا شیر اپنے رنگ ماسٹر کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے۔

نامور سنگھ کا خط بیٹی کے نام، انھی کی بھاشا میں

چچ مزمی

۱۵ اکتوبر ۱۹۹۰

میری پیاری بھلو!

پتا نہیں تمہیں آج چکیاں آئیں یا نہیں، لیکن مجھے تو آج صبح سے ہی تمہاری یاد آتی رہی۔ "یاد آتی رہی" کہتا غلط ہو گا، ج تو یہ ہے کہ تم میری یاد کے ساتھ چپکلی رہیں، کسی کی طرح۔۔۔ بھجناتی بھی رہیں اسی کی طرح۔ اب پوچھو کیوں؟ "کبھی" کہنے پر لڑومت۔ تو جواب دوں۔

بات یہ ہوئی کہ آج دن پھر جنگلوں، پہاڑوں، جھروں، گھاؤں کا پکر لگاتے رہے۔ یعنی پر پھلوں (سیاحوں) کے لیے چچ مزمی میں دیکھنے لائق جو جگہیں بتائی گئی ہیں انھیں دیکھتے رہے۔ ایک جیب میں لدے پھندے کوئی بازہ آدمی جن میں تین چار جانیں مجھ سے بھی عمر میں آٹھ دس سال زیادہ اور سب سے چھوٹے رام بخش لیکن سب سے زیادہ سنجیدہ بھی وہی۔ اب ایسی منڈی میں مجھے تمہاری یاد نہ آئے تو کیسے نہ آئے۔ گو اونچی نیچی، اوپر کھابہ پکڑنے والوں پر بھی کافی چلنا پڑا۔ سیکڑوں ٹٹ کی چڑھائی اور اترائی۔ تم ہوئیں تو رو دیتیں۔ یعنی ہتے ہتے رو دیتیں۔ لیکن حرہ آجاتا۔ غرض کہ چچ مزمی دیکھنے لائق جگہ تو ہے۔ کم سے کم ایک بار تم ساتھ ہو تو دوبارہ بھی۔

اکیہ (جملہ) پورا کرتے آ رہی مایوں کی آواز سنائی دیتی۔ دیکھتا ہوں تو لہ کھلے کمرے کے دروازے سے ایک پیاری سی بی جھانک رہی ہے۔ کالی سفید چٹکری، یہ بی بی اس ہوٹل کی ہے، گلیدوں میں اکثر دکھ جاتی ہے۔ "صبح" "گنڈا رنگ" بھی کرتی ہے۔ لیکن کمرے میں آج ہی آئی۔ کیوں؟ کیا کچھ پوچھنا چاہتی ہے؟ پتا

نہیں تم ہو تم تو دو بھائی سہیل (ترجمانی کا مسئلہ) مل ہو جاتی۔ اب صرف اندازہ ہی لگایا جاسکتا ہے۔ یعنی کہ کیسا گالچ مڑھی؟ کیسا رہا آج کا پٹن؟

ٹانگیں ٹوٹ گئیں اور پوچھتی ہو کیسا رہا؟ بتانے کی طاقت تو ب آئے جب کوئی پاؤں دباتا۔۔۔ کوئی چارہ ہو تا کوئی غم گسار ہوتا۔۔۔ بتانے کے لیے میرا کوئی پیٹ نہیں پھول رہا ہے۔ بتانے لائق کچھ ایسا ہے نہیں۔ لیکن کچھ نہ کہوں تو اس عجیب مڑھی کا لہان (بے عزتی) ہو گا۔ اب تمہیں بتاؤ کوئی لڑکی کو پتلا کہانی سنا اور میں سن کر خاموش رہ جاؤں تو اسے کیسا لگے گا؟ آلو چک (فخو) ہو جانے کی یہ سزا تو جھکتی ہی پڑے قسمت میں یہی لکھا ہے۔ بہر حال یہاں مہادیو بہت ہیں۔ مہادیو نام کی ایک جگہ ہی ہے۔ دس کلو میٹر دور سے ڈیڑھ کلو میٹر پر ایک گپت (پوشیدہ) مہادیو ہیں۔ گپت تو پہلے والے مہادیو بھی ہیں۔ لیکن دوسرے والے کچھ زیادہ گپت ہیں۔ دوسری دشا (سمت) میں ایک اور مہادیو ہیں جو جٹا شکر کہلاتے ہیں۔ یہ بھی گپت ہیں۔ یہ سب کے سب گھمادوں میں بیٹھے ہیں۔ یہ گھمائیں ہی دیکھنے لائق ہیں۔ لمبی، گہری، مانی سے بھر ہوئی۔ کچھ کی چھت بھی چمکتی ہے۔ بچارے بڑی تکلیف میں ہیں۔ مجھ سے ان کی تکلیف دیکھی نہیں گئی۔ ان کی چمکتی چھت کی حرمت بھی نہیں کرواتا۔ میری آنکھیں اتنی بھرا آئیں کہ اس کے آگے کچھ دیکھ ہی نہ سکیں لائق ایک چیز ہے رُجت پر پات۔ اونچے کھڑے پہاڑ سے جھرتا ہوا کافی بڑا جھرتا۔ بھویہ، د (عظیم، فوق الفطرت) اپنے دیش میں اس سے بڑا جھرتا میں نے نہیں دیکھا۔ ویسے اس سے بڑا جھرتا مید راجہ میں ”جوگ کے جھرنے“ ہیں۔ لیکن میں نے جب انھیں دیکھا ہی نہیں تو ان کے بارے میں کہوں؟ اسے ہی دیکھنے میں ٹانگیں ٹوٹی ہیں۔ (مخاورے میں، سچ نہیں)۔

ایک اور جگہ ہے ”دھوپ گڑھ“ یہاں کی سب سے اونچی پہاڑ کی چوٹی۔ لوگ وہاں سور یہ است (غرد آفتاب) اور سور یہ دے (طلوع آفتاب) دیکھنے جاتے ہیں۔ ہم لوگ سور یہ است سے ایک گھنٹہ پہلے ہی آئے۔ کیوں کہ سور یہ است کے چھٹکاری ہونے کی کوئی سمجھاؤ (امکان) نہ تھی۔ سورج بھلوان اچھے؟ دیکھ رہے تھے۔ لیکن ان کے ارد گرد بادل بھی تھے اور سب سے بڑی بات تو یہ تھی کہ نیچے پہاڑوں شر کھلاؤں (سلسلوں) پر اچھا خاصا کھرا تھا۔ اس لیے ہم انھیں اسی طرح ہنستے مسکراتے، اتراتے ہی چھ آئے۔ دے (دھ) شرم میں ڈوبیں یہ دیکھنے کا جی نہ ہوا۔ گو، یہ نظارہ دیکھنے کے لیے چھو کرے چھو کر یوں اچھی خاصی بھیڑ جمع تھی، جس میں بہتوں کے پاس کیمرے بھی تھے۔ لوٹ آنے کا ایک کارن یہ بھی تھا کہ لوگوں میں سے کسی سیلائی کے پاس کیمرہ نہ تھا۔

اب کمرے میں لوٹ کر دیکھتا ہوں تو میرے ہاتھ میں ایک چھوٹا سا پتھر ہے۔ بہت خوب صورت۔ آم پھانک جیسا۔ تمہیں پسند آئے گا۔ یہ پتھر اسی رُجت پر پات کے راستے سے اٹھالایا:

کچھ یادگار کوئے سنگری لے چلیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

سو یہ یادگار پتھر اٹھالایا۔ لیکن فکر نہ کرو۔ یہ مجھ پر پڑا نہ تھا۔ پڑا تھا راتوں میں۔ جانے کس مجنوں پر پڑا ہو گا۔ سوچ رہا ہوں اور اپنی بکواس یہیں ختم کرتا ہوں۔

بہت بہت پیار کے ساتھ
تمہارا - ڈڈو۔ ڈڈو

فورم : (اردو کے مسائل)

سید حامد

زبانی جمع خرچ

اردو کے لیے ہم زبانی جمع خرچ سے آگے نہ بڑھ سکے۔ ایک بے درد بذلہ سچ نے کہہ بھی دیا ”زبان کے لیے زبانی جمع خرچ کوئی ایسا بے محل بھی تو نہیں۔“ اردو والوں کی یہ روش بر محل ہے یا بے محل، اس کی طرف ہم بعد میں لوٹیں گے۔ یہ تو آپ مانیں گے ہی کہ جس زبان کا آپ گیت گاتے ہیں، جسے آپ نے گھٹی کے ساتھ پیا ہے وہ اب زخم خوردہ ہے۔ بری طرح گھائل ہوئی ہے تڑپ رہی ہے تمللار ہی ہے۔ آپ نے اکثر سنا ہو گا کہ :

(۱) ہم اردو کی زبانوں کی داستان کو ناحق طول دے رہے ہیں، اس کی مظلومی کی حکایت کو خواہ مخواہ بڑھاتے ہیں حالاں کہ اردو بولنے والوں کی تعداد وہ سالہ مردم شماری کی زد سے بڑھ رہی ہے۔ (۲) پچاس سے زیادہ بونی ور شیوں میں اردو پڑھائی جاتی ہے۔ (۳) بہت سی ریاستوں میں اردو کی اکادمیاں کھل گئی ہیں جن کے مصارف سرکار برداشت کرتی ہے۔ (۴) اردو مصنفین کو کتابوں کی اشاعت کے لیے امداد ملتی ہے۔ (۵) اردو کو ہمارے دستور کی شیڈیول میں قومی زبانوں کی ذیل میں درج کیا گیا ہے۔ (۶) مرکزی طور پر اردو کے فروغ کے لیے اردو کی کتابوں کی اشاعت اور اردو میں تراجم کے واسطے ایک ادارہ قائم کیا گیا ہے جس کا نام بیورو فار پروموشن آف اردو رکھا اور بعد میں بدل کر ”قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان“ رکھ دیا گیا۔ (۷) اردو کو آکاش وانی اور دور درشن نے بھی نوازا ہے۔ بعض نا محبین مشفق کہتے ہیں کہ (۸) ہندوستان سے ہی شکایت کیونٹو پاکستان میں اردو کا کیا حشر

ہوں۔ وہاں علاقائی زبانیں غریب اردو کے ساتھ برسرِ پیکار ہیں۔ اہل وفا یہ بھی فرماتے ہیں کہ۔ (۹) حکومتوں نے ان بچوں کی ابتدائی تعلیم کے لیے جن کی مادری زبان اردو ہے، اردو میں تعلیم کی عام اجازت دے رکھی ہے۔ انتظامی طور پر یہ شرط البتہ ضروری ہو گئی تھی کہ پرائمری اسکولوں میں اردو پڑھانے والوں کا تقرر بھی ہو گا جب کسی کلاس میں دس یا زائد بچے اور کسی اسکول میں چالیس یا زائد بچے داخلہ لینے کے خواہاں ہوں۔ (۱۰) تازہ ترین احسان یہ ہے کہ اردو یونیورسٹی قائم کی گئی ہے۔ (۱۱) مرکز میں انجمن ترقی اردو اور علاقوں میں ریاستی انجمنیں سرگرم عمل ہیں (حالاں کہ اب وہ بھی سرکاری امداد سے آلودہ ہو چلی ہیں)۔ یہ بھی سوچئے کہ۔ (۱۲) سرکار اور سیاسی رہنما اردو کے بارے میں جب کوئی بیان دیتے ہیں اردو کی ہمیشہ تعریف کرتے ہیں، کبھی اس کی برائی نہیں کرتے۔ (۱۳) اردو نے اس گئے گزرے زمانے میں ایسے سپوت پیدا کیے جنہوں نے علی الاعلان اپنی زبان کو اپنے مذہب پر ترجیح دی۔ (۱۴) کچھ مصلحین نے اردو کی حفاظت اور فروغ کے لیے اردو ہندی کے جھگڑے کو ہمیشہ کے لیے ختم کرنے کی نیت سے مشورہ دیا کہ ہماری زبان فارسی رسم الخط کو جو بہر حال ایک غیر ملکی رسم الخط ہے ترک کر دے اور ناگری لپی اختیار کر لے۔ اگر اس نے ایسا کیا تو وہ تو ترقی کرے گی ہی قومی یکجہتی کو بھی فروغ ہو گا۔ پھر وہی عالم ہو گا جس کا تذکرہ شاعر نے والہانہ انداز سے کیا ہے:

من تو شدم تو من شدی، من تن شدم تو جاں شدی

تا کہ نہ گوید بعد ازیں، من دیگرم تو دیگر

(میں تو ہو گیا اور تو میں، میں جسم بن گیا تو جاں۔ زہار اس کے بعد کوئی یہ نہ کہے کہ ہم تم الگ الگ ہیں)۔ (۱۵) دستور کا حوالہ بسا اوقات اردو والوں کی طمانیت خاطر کے لیے دیا جاتا ہے۔ مادری زبان اردو کی دو گونہ حفاظت کا ضامن ہمارا آئین ہے۔ (۱۶) اردو کو بڑا نقصان بعض اردو والوں کے اس رویے سے پہنچا ہے کہ وہ اردو کو مسلمانوں کی زبان بتاتے ہیں۔

مندرجہ بالا بیانات آپ نے بارہا سنے ہوں گے۔ ان میں سے کسی ایک کو باور نہ کیجئے، ان میں سنی ایک پر تکیہ کر لیا گیا تو اردو کو سوائے نقصان کے کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ ان میں سے بعض بیانات صحیح ہیں لیکن اردو کے مستقبل کے حق میں ان سے جو نتیجہ نکالے گئے ہیں وہ صحیح نہیں۔ ان میں سے بعض بیانات اور اقدامات پر فریب ہیں۔ یہ بات بھی اپنی جگہ ہے کہ ہمارے ملک میں پالیسی اور پروگرام اور ان پر عمل آوری کے درمیان بڑا فاصلہ ہے اور جب

اقلیتیں درمیان میں آجاتی ہیں تو یہ فاصلہ اور بڑھ جاتا ہے۔ لہجے اب سلسلہ وار صراحت ہو جائے:

(۱) اردو بولنے والوں کی تعداد بڑھ بھی گئی تو اردو کو کیا فائدہ ہوا۔ اس کی حیثیت بہ حیثیت ایک بولی کے مستحکم ہو گئی۔ رسم الخط کے بغیر زبان کو نہ اعتبار ملتا ہے نہ وقار۔ ترقی کے امکانات اس پر مسدود ہو جاتے ہیں۔ یہی اردو کے ساتھ ہو رہا ہے۔ کیوں کہ اس کے رسم الخط کو یا تغافل یا اعتدال کا ہدف بنایا جا رہا ہے۔

(۲) مادہ کہ اردو یونانی و رشتیوں میں پڑھائی جاتی ہے۔ یہ بھی دیکھیے کہ یونیورسٹیوں میں اردو پڑھنے والوں کی تعداد گھٹتی جا رہی ہے۔ اساتذہ جن جن کرتے ہیں تب کہیں شاگرد میسر آتے ہیں۔ اردو میں اب یہ کشش نہیں رہی کہ ذہین طلبہ اپنی طرف کھینچے۔ علاوہ بریں ایک بڑا سہو یونیورسٹیوں سے یہ ہوا کہ انھوں نے اردو کے وسیع سمندر کو ایک چھوٹی سی ندی میں بدل دیا۔ زبان سے توجہ کو ہٹالیا اور اب میں بھی زیادہ زور تنقید پر دیا۔ اس طرح اردو طلبہ کا ناتا اردو زبان کی جڑوں اور اس کی زمین سے ٹوٹ گیا اور اب سے بھی ان کی یاد اللہ بالواسطہ رہ گئی۔ لسانیات کی طرف البتہ دھیان دیا گیا ہے۔

(۳) اکادمیاں جو کام کر رہی ہیں اس کے اثرات اردو زبان کے حق میں بالعموم فروغی، حاشیائی اور نمائشی رہے ہیں۔

(۴) کتابوں کی اشاعت میں ضرور ان سے مدد ملی ہے لیکن زبان کی ترویج کے لیے انھوں نے کوئی قابل لحاظ کام نہیں کیا۔

(۵) بیورو فار پروموشن آف اردو نے بہت سی کتابیں لکھوائیں اور شائع کیں لیکن بد نظمی اور سست رفتاری کو کیا کچھ کہ جتنا کام اتنے خرچے اور اتنے وسائل کے ساتھ بہ آسانی انجام پا جاتا اس کا عشر عشر بھی نہ ہوا پالا اور ذرائع بکھر گئے۔

(۶) فضا میں اردو کی نمائندگی اس کی اہمیت پھیلاؤ اور افادیت کی نسبت سے بہت کم ہوتی رہی ہے۔ آکاش دانی اور دور درشن اس سے کترانے میں عافیت سمجھتے ہیں۔

(۷) اردو کے ساتھ ہندوستان میں کیا برتاؤ ہوا یہ مستقل موضوع ہے جس کا کوئی تعلق پاکستان میں اردو سے نہیں ہے۔ اس کو سچ میں لانا غلط بحث کی حیثیت رکھتا ہے۔ تاہم ہمیں معلوم ہونا چاہیے کہ پاکستان میں اردو کی حیثیت یہاں کے مقابلے میں کہیں بہتر ہے۔ وسائل

نشر و اشاعت کے علاوہ وہاں کا تعلیمی نظام اردو کو تقویت پہنچا رہا ہے، اسے فرد غ دے رہا ہے۔ وہاں کانوں میں اردو مہد سے لحد تک پڑتی رہتی ہے۔ تعلیم اور دفتری نظاموں نے اس کے وجود کو تسلیم کیا ہے۔ وہاں اردو باوجود علاقائی مخالفتوں کے جاری و ساری ہے، روال دوال ہے۔ یہاں اسے دھکیل دھکیل کر چلایا جاتا ہے۔ ہندوستان میں تحریری اردو آکسیجن پر چل رہی ہے۔

(۸) یہ شرط کہ اردو کی پڑھائی کا انتظام جب ہی ہو گا جب اسکول میں چالیس طلبہ اور کلاس میں دس طلبہ اردو پڑھنا چاہیں گے، مستحکم خیز ہے۔ ہمیں اپنے بچے کا داخلہ کرانا ہے، محلہ بھر کے بچوں کے داخلے سے ہمیں کیا سروکار۔ تعداد کی شرط رکھنے کا مقصد یہ تھا کہ اردو والے اپنے بچوں کو ابتدائی تعلیم اردو میں دے ہی نہ سکیں۔ یہ مقصد بہ احسن وجوہ پورا ہو گیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اتر پردیش میں جہاں اردو بولنے والوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے ایک اسکول بھی ایسا نہ بچا جہاں اردو کے ذریعے سے تعلیم دی جاتی ہو۔ گویا کفر نے کعبے میں گھر کر لیا۔ تقریباً یہ حال بہار کو مستحکم کر کے ان دوسری ریاستوں کا ہوا جو ہندی ہیلت میں آتی ہیں۔

(۹) اردو یونیورسٹی کا ہم نے خیر مقدم کیا، صرف اس خیال سے کہ جہاں سالہا سال سے خشک سالی کا دور رہا ہو وہاں پانی کی چند بوندیں بھی آپ حیات کا حکم رکھتی ہیں۔ ورنہ ظاہر ہے کہ فیڈر اسکولوں اور کالجوں کے نہ ہوتے ہوئے یونیورسٹی ہوا میں معلق رہ جائے گی۔ بہر کیف ہم جو کچھ بھی فائدہ اس ادارے سے اٹھا سکتے ہوں ضرور اٹھائیں۔ یونیورسٹی کو اگر صحیح ڈھنگ سے استعمال کیا گیا تو یہ فاصلاتی تعلیم کے ذریعے اردو تعلیم کے ٹوٹے ہوئے سلسلے کو جوڑ سکتی ہے۔ لیکن:

دام ہر موج میں سے حلقہٴ مد کام نہنگ

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

(۱۰) اردو کے بیشتر ادارے اور انجمنیں اردو کا پرچم تو بلند کرتی رہیں لیکن اردو کو تحریک کا شکل نہ دے پائیں۔ اردو والوں کے قوا کو جو رنگ لگا اس سے یہ ادارے محفوظ نہ رہ سکے۔ انھیں اردو کی توسیع و ترویج کے لیے متحرک بنانے کی کوششیں بے عملی کے باعث ٹھہر کر رہ گئیں۔ یہ انجمنیں سال میں چند جلسے کر لیتی ہیں، اردو کے لیے مطالبات کرتی ہیں، کچھ کتابیں چھپا دیتی ہیں۔ تحریکیں اس طرح نہیں چلا کرتیں۔

(۱۱) اردو کو قصیدہ سرائی سے کچھ نہیں ملتا، اردو والے اس طرح سراپ کے طلسم تلے آجاتے ہیں۔ مطمئن ہو کر بیٹھ جاتے ہیں۔ ان کی آسائشیں طلبی کو یہ شاخوانی راس آتی ہے۔ کاش ہمارے سے اردو کش مہربان اردو کی بابت جو کچھ محسوس کرتے ہیں سب زبان پر لے آتے، پھر کوئی فریب کیوں کھاتا۔

(۱۲) اردو نے اس دور میں ایک سے زیادہ فرزند دل بند پیدا کیے۔ انھوں نے بھی اغیار کی طرح بلکہ ان سے کچھ بڑھ کر اردو کے لیے اپنی حیثیت کا اظہار کیا اور پاؤں پیار کر بیٹھ گئے۔

(۱۳) ناگری کا جادو جن اکابرین پر چلا ان میں عصمت چغتائی معصوم رضا اسی فارسی رسم الخط سے انحراف پر شدت کے ساتھ قائم رہے۔ علی سردار جعفری بھی کچھ دیر کے لیے اس کوچے میں بھٹک کر آگئے اور بھکی بھکی باتیں کرنے لگے لیکن غالباً ناگری لہی کو اوڑھ لینا ان کا موقف نہیں ہے۔ ایسے چراغوں سے گھر کو آگ نہ لگے تو جائے حیرت ہے۔ قلم برداشتہ، ذہن کشادہ اردو کے قلب پر حملہ کرنے والے اس کے ان فرزندوں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ ان کا یہ حملہ کتنا گھانک ہے۔ فارسی رسم الخط کو ترک کر دیا تو اردو ادب کی ہیئت کیا ہو گئی اور اس میں بچا کیا۔ ادب گیا، اس کی لطافتیں گئیں، تہذیبی ورثہ گیا، مذہب رخصت ہوا۔ عجیب لوگ ہیں، خود کشی کی صلاح دیتے ہیں اور تیور ایسے ہیں گویا حیات جادواں کا سر و سامان کر رہے ہوں۔

(۱۴) آئین کی اقلیت پر وردعات کو ملک نے اس طرح طاق پر رکھ دیا جیسے فی زمانہ بہت سے مسلمان قرآن کریم جزو داں میں لپیٹ کر اس کی موجودگی سے بطور تھوک خیر و برکت اخذ کرتے رہے ہیں۔

(۱۵) ہم تسلیم کرتے ہیں کہ اردو اہل ہند کی زبان ہے۔ وہ صرف مسلمانوں کی زبان ہر گز نہیں ہے۔ وہ بنی ہی ہے دو تہذیبوں کے ملنے اور دو لسانی سلسلوں کی بہم آمیزی سے۔ اردو کئی ندیوں کا سنگم ہے اور اسے کسی ایک ندی تک محدود کر دینا انصاف کے خلاف ہوگا۔ لیکن اگر بعض دل شکستہ مسلمان حکومت کے بے مہری اور اکثریت کے ایک بڑے طبقے کی کدورت سے اکتا کر یہ کہنے لگیں کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے، تو بعض اردو والے اس پر برہم کیوں ہوں اور اس قول سے اردو کو جراثیم کیوں کر پہنچے۔ اس قول کا صحیح رد عمل تو یہ ہوتا کہ سرکار اردو کے فروغ کے لیے واقعی کچھ کر دکھائی۔ صورت حال دراصل اس وقت یہ ہے کہ اردو کے لیے مسلمان ہی کڑ جتے ہیں اور اس کے نہ رکنے والے زوال سے طول ہوتے ہیں

اور تھوڑی بہت الٹی سیدھی جدوجہد اس بد نصیب زبان کے حقوق کی بازیابی کی وہی کر۔
 ہیں۔ راج بہادر گوڑ اور جگن ناتھ آزاد جیسے لوگ مستحیات میں ہیں۔ لیکن سوال درام
 یہاں طول یا متحرک ہونے کا نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ (خدا نخواستہ) اردو قحی ہے تو نقص
 کس کا زیادہ ہو گا۔ اردو بولنے والے مسلمانوں کے پاس تو کچھ بھی نہ بچے گا۔ اردو کے ساتھ
 کا سارا ورثہ بھی ڈوب جائے گا۔ اردو والے بے عمل ہیں لہذا مسلمان اردو والے بھی بے
 ہیں لیکن ان کے دل میں اپنے نقصان کے احساس اور اندیشے سے ٹیس اٹھتی ہے۔ اور انھ
 نے نقصان بھی زیادہ اٹھایا ہے۔

یہاں تک راقم سطور نے ان تصورات کی صحیح کی کوشش کی ہے جو ہندوستان میں اردو
 متعلق روانہ چاہئے ہیں۔ ان کا راستے سے ہٹانا اس لیے ضروری ہے کہ مسئلے کے خدو خال
 کر اور روشن ہو کر سامنے آجائیں۔

یہ بات مان کر جھیلے کہ اردو زبان کا مسئلہ اس بر صغیر میں صرف لسانی مسئلہ نہیں۔
 ثقافت، مذہب، سیاست اور معیشت نے اسے پیچیدہ بنا دیا ہے۔ ان کو اس سے الگ کرنا گوشہ
 کو ناخن سے جدا کرتا ہے۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کے ملاپ سے جو تمدن اور جو زبان وجود
 آئی اس نے کئی نام بدلے اور آخر میں اردو کہلائی۔ ملک کی اکثریت نے شہروں
 بالخصوص، اسے اپنی زبان تسلیم کیا اور اسی زبان میں صدیوں تک اپنے مافی الضمیر کا اظہار
 قرون وسطیٰ کو مسلمانوں کی حکومت کا دور کہا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک بھرم ہے۔ اس زما
 میں مرکزی حکومت اور بعض صوبائی حکومتوں کے سربراہ مسلمان ہوتے تھے لیکن حکومت
 اس کی پالیسی کا کوئی تعلق مذہب سے نہیں تھا اور منصب داروں اور اہلکاروں کے تقرر
 تعین میں مذہب کی بنا پر کسی قسم کا بھید بھاؤ نہیں کیا جاتا تھا۔ ہندوؤں نے فارسی سیکھی، ا
 قدرت حاصل کی اور سرکاری نوکریوں کے دروازے ان پر پوری فراخی کے ساتھ کھلے۔
 انگریزی کا دور آیا تو ہندوؤں میں فارسی اور اردو (پہلے سرکاری زبان فارسی تھی، بعد
 اردو) سیکھنے کے لیے وہ ذوق وہ ولولہ وہ طلب نہ رہی۔ قدرتی طور پر انھوں نے اپنے ف
 تمدن روایات اور زبان و ادب سے ٹوٹا ہوا نانا بھر سے جوڑ لیا۔ اس ناتے کو ٹوٹا ہوا نہیں
 کیوں کہ ہندو عورتوں نے گھروں میں زبان اور مذہب کے ورثے کو زندہ و تابندہ رکھا
 لہذا مردوں کو لوہر واپس آنے میں کوئی رکاوٹ پیش نہیں آئی۔

آگے چل کر کیا ہوا اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں یا بس اتنا سمجھ لیجئے کہ ملک کی بد قسمتی سے ہندی سے پریم نے اردو دشمنی کی شکل اختیار کر لی۔ دونوں قوموں کے درمیان ہر محاذ پر پھوٹ ڈالنے میں انگریز پیش پیش رہے۔ انگریزوں نے جو تاریخ لکھی یا وضع کی، اس نے ہندوؤں کے دلوں میں یہ بات بٹھادی کہ قرون وسطیٰ میں مسلمانوں نے ان پر طرح طرح سے ظلم ڈھائے اور ان کی پراچین تہذیب کو ملاوٹوں سے ملیا میٹ کر دیا۔ ایک آگے انتقام کی ہمارے ہندو بھائیوں کے سینوں میں بھڑک اٹھی جو ٹھنڈی ہونے کا نام نہیں لیتی۔ کدورت کبھی یک طرفہ نہیں رہتی۔ مسلمانوں کی آستین بھی چڑھ گئی۔ انوکھی بات یہ ہے کہ زبان جو دلوں کو ملاتی ہے اور انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے عداوت کا آلہ کار بن گئی۔ اردو کے خلاف اس خطے میں جہاں آج بنگلہ دیش کا ملک اور مغربی بنگال، بہار اور اتر پردیش کی ریاستیں ہیں، ہندی والوں نے منظم ہو کر ایک جارحانہ مہم شروع کر دی۔ جارحیت کا اندازہ آپ اس سے لگائے کہ سرسید جیسا قوم پرست جو ہندوؤں اور مسلمانوں کو جوڑنے کے لیے آیا تھا اور جس نے اپنے ایم اے او کالج میں منصب اعتبار و اقتدار سے ہندوؤں کو بیٹھایا تھا اس نتیجے پر پہنچ گیا کہ ملک کی اکثریت مسلمانوں کے مفادات کا تحفظ نہ کر سکے گی۔ سید والا گھر تھا اس نتیجے پر نہیں پہنچے۔ ان کے بعد مولانا حسرت موہانی تک ایک طویل سلسلہ ہے ان مسلمان اکابرین کا جنہوں نے اپنی سیاسی زندگی بڑے ذوق و شوق کے ساتھ پر جوش قوم پرستی سے شروع کی اور جنہیں رفیقان راہ کے تیوروں نے بالآخر مجبور کر دیا کہ مسلمانوں کے علاحدہ مصالح کا پرچم بلند کریں۔ بعض رہنماؤں نے پرچم بند کرنے کو مصلحت سے دور پایا، انھوں نے بھی چلتے چلتے اپنے بے مزہ، بے کیف، مایوس اور بدگماں ہونے کا اظہار کر دیا۔

ہر چند عبرتناک سہمی، ہندو مسلم اختلافات کی جڑیں اکثر ہندی اردو تنازعے کی زمین میں ملیں گی۔ یہیں سے سرسید نے خطرے کا احساس کیا یہی ندی تھی جس میں دوسرے اختلافات کے نالے آگے جا کر ملتے چلے گئے۔ ۱۹۰۶ء میں مسلمانوں کی ایک الگ سیاسی پارٹی آل انڈیا مسلم لیگ وجود میں آئی، اس کو آل انڈیا مسلم ایجوکیشن کانفرنس (آل انڈیا محزون ایجوکیشنل کانفرنس) نے قائم کیا۔ یہ اور بات ہے کہ لیگ اور کانگریس کے تعلقات مد و جزر سے گزرتے رہے۔ ایسے مواقع بھی آئے جب دونوں پارٹیوں نے جانفزا باہمی ارتباط کا تجربہ کیا۔ لیکن بعض وجوہ سے جن کا ذکر حذف کرنا بہتر ہے، آگے چل کر دونوں میں دوری حایل ہو گئی جس نے بالآخر ملک کے کھڑے کھڑے کر دیے۔ ہندوستان کی اکثریت کے دل میں یہ خیال برابر ٹھکتا رہا کہ اردو زبان تقسیم کے لیے باواسطہ اور بالابتداء سے دھبہ ہے۔ تاریخ کے اس طفر کو کیا

کہیے کہ جس زبان نے دو بڑی تہذیبوں کو جوڑا تھا، شیر و شکر کیا تھا وہ ان دونوں میں پھوٹ ڈالنے کی ذمہ دار قرار پائی۔ زبان انسانوں کی مکھی میں پڑی ہوتی ہے، خون کے ساتھ وہ ان کی رگوں میں دوڑتی ہے، وہ انھیں ہاتھ پکڑ کر چلاتی ہے، انھیں سوچنے سمجھنے کا موقع فراہم کرتی ہے، ان کی فکر کو پرواز عطا کرتی ہے، ان کو تنہائی کی اذیت رساں شدت سے بچاتی ہے، ان کی شخصیت کے نشو و نما کا اہتمام کرتی ہے۔ وہ انسان کو جانوروں سے ممتاز کرتی ہے، اسے اشرف المخلوقات بناتی ہے۔ آپ ہی سوچیے جو شے نشو و نما، اور شخصیت اور کردار کی تعمیر اور ذہن کے بلوغ و جلا، اور تسخیر فطرت اور باہمی ربط کے لیے اتنی ضروری ہو اور جس نے ہوش سنبھالنے سے پہلے سے ہمارا ساتھ دیا ہو اس کا نقصان کوئی شخص ایک لمحے کے لیے بھی برداشت کر سکتا ہے؟ چنانچہ اردو زبان نے دو پار ملکوں کے بنوارے کردائے، پہلی پار ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کو پاکستان اور ہندوستان میں بانٹ دیا۔ وجوہات اور بھی تھیں لیکن شروعات زبان سے ہوئی۔ پہلی بار اردو مظلوم تھی اس پر یلغار اس انداز سے ہوئی کہ اس کے بولنے والے تملکھا اٹھے۔ دوسری بار اردو زبان نے پاکستان کو دو ملکوں میں تقسیم کر دیا۔ اس بار ظالم تھی۔ اس نے مشرقی پاکستانوں کی گدی سے زبان کھینچا چاہی۔ اس ظلم کا خیاڑہ دونوں ملکوں کو بھگتنا پڑا۔ پاکستان کو زیادہ آزادی کے بعد ہندی کو جنوبی ریاستوں پر مسلط کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہ تو خدا کا فضل ہے کہ ہندوستان بہت وسیع ملک ہے جو متضاد اقوام و عوامل کو جذب کر سکتا ہے اور اس وقت یہاں کی قیادت بالغ نظر تھی، ورنہ زبان کا یہ جھگڑا بہت بڑی تباہی کا پیش خیمہ ہو سکتا تھا۔

زبان کا رشتہ رگب جاں اور رکت کی دھارا کے علاوہ روزگار سے بھی جڑا ہوا ہے۔ بنوارے اور آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو زبان پر جو سب سے بڑی چٹا پڑی وہ یہ تھی کہ اس کا نام روزگار سے توڑ دیا گیا۔ اردو والے میر صاحب کی طرح خوار پھرتے ہیں، عزت سادات اردو کی محبت میں گئی، کبھی کی گئی۔ راقم سطور و بھوتی زاین رائے کی کتاب "Combating Communal Conflicts" (فرقہ وارانہ نگراد کا مقابلہ) دیکھ رہا تھا۔ اس کی نظر شری سی وائی چٹا منی کے خط مورخہ ۲۷ مئی ۱۹۳۶ء پر پڑی جو انھوں نے سر مہاراج سنگھ کو لکھا تھا۔ اس خط کے ساتھ کانپور کے پنڈت رگھو ہر دیال بھٹا ویدیا کا ایک خط تھی تھا جس کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”یہاں پولس کے جھگے میں ہندوؤں کی تعداد اتنی حقیر ہے کہ ہم کہہ

سکتے ہیں کہ اقلیتی فرقے نے اکثریت حاصل کر لی ہے اور مختار کل بن بیٹھی ہے۔ یہ سمجھ لیجئے کہ انگریزوں کی حکومت کے بجائے کانپور میں فی الوقت مسلمانوں کی حکومت ہے۔“

سر مہاراج سنگھ نے (جو غالباً اس وقت ہوم فسر تھے) یہ خط چیف سکرٹری شری بومفورد کو اس ہدایت کے ساتھ بھیجا کہ رپورٹ طلب کر کے انھیں اطلاع دیں۔ آخر الذکر نے مذکورہ خط پرائسکٹر جنرل پولس سے رپورٹ مانگی۔ آئی جی کے طویل خط سے ایک چھوٹا سا اقتباس جو ہمارے موضوع سے تعلق رکھتا ہے، اور زبان کے ساتھ روزگار کے تعلق کو واضح کرتا ہے اور بنائے خاصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے، بدیہ ناظرین ہے:

”مجھے یہ وضاحت بھی کر دینی چاہیے کہ پولس کے جو نیر افسروں (انڈر آفیسرس) میں مسلمانوں کی کثرت کی وجہ عدالتوں میں اردو زبان کا چلن ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ڈیپارٹمنٹل امتحان میں کامیاب ہونے والے مسلمانوں کی تعداد ہندوؤں سے زیادہ ہوتی ہے۔ یہ نقشہ توسل پولس کا ہے لیکن آرڈ (مسلم) پولیس میں تحریری امتحان کے نمبر بہت کم ہوتے ہیں اس لیے وہاں ہندو کثیر تعداد میں امتحان پاس کر کے ترقی پا جاتے ہیں۔“

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے اکثریتی فرقے کو کم از کم ایک بڑی ریاست میں یہ شکایت تھی کہ اردو کی بالادستی ان کی ترقی اور روزگار کی راہ میں حائل ہے۔ اردو سے بدگمانی صرف اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہاں جا کر یہ پاکستان کی قومی زبان بن گئی، دشمن کی زبان سے دوستی کون کرے۔ ہندوستان میں حالات اب اس کے برعکس ہو گئے۔ اردو زبان نوکری کے راستے میں رکاوٹ بن گئی ہے۔ اردو سے کدورت اس بنا پر بھی ہے کہ اس کے رسم خط کے بیشتر حروف ہاہر سے آئے ہیں۔ کدورت رکھنے کے لیے یہاںوں کی کیا کمی۔

اردو سے ایک شکایت اور ہے۔ یہ شکایت غیروں کی نہیں اپنوں کو ہے اور ایک حد تک برحق ہے۔ اس زمانے میں تو نہیں کہ اب حالات بالکل برعکس ہیں لیکن آزادی سے پہلے بعض اوقات غیر مسلم اہل قلم کو لگہ رہا ہے کہ مسلمان اپنے ہی کو اہل زبان سمجھ کر انھیں گردانتے نہیں تھے۔ چکبست و شرر کا معرکہ اسی ذہنیت کا غماز تھا۔ لسانی ٹکڑے خدایا پچائے یہاں اس کا رشتہ تھوڑی دیر کے لیے مذہب سے ہو گیا۔ یاد رکھیے کہ لکھنؤ والے اپنی زبان دانئی اور ”کھسال

آشنائی کے زعم میں کسی دوسرے شہر یا علاقے کے اردو اہل قلم کو اہل زبان نہیں مانتے۔ خود اقبال کی زبان اور ان کے تلفظ کو تضحیک کا نشانہ بنایا گیا۔ بہر حال غیر مسلم اہل زبان کے ساتھ یہ رویہ نامناسب تھا جو گھٹاؤ چھوڑ گیا۔

لیکن یہ صرف شکایتیں ہی نہیں تھیں بلکہ ایک طرز فکر اور ایک منصوبہ تھا جس نے اردو جیسی اتحاد پرور اور ملک گیر زبان کو اس کے اس منصب سے محروم کر دیا جس کی وہ نہ صرف مہاتما گاندھی بلکہ مجلس آئین ساز کے بہت سے اراکین کی نظر میں مستحق تھی۔ تاریخ انسانوں کے طرز فکر، ان کے رخ اور روش پر طرح طرح سے اثر انداز ہوتی ہے۔ اردو والوں کو چاہیے کہ وہ ایک مبہم اس بات کی شروع کریں کہ تاریخ میں جو نیرھ اکیلا ہے اسے دور کیا جائے اور یہ بات تسلیم کر لی جائے کہ زبان کو آلائشوں اور کدورتوں اور محبتوں سے بالاتر رکھا جائے گا۔ یہ سطور لکھتے ہوئے راقم کو یہ احساس ہو رہا ہے کہ یہ بے وقت کی شبہائی ہے۔ سنگھ پرور اور مرکزی حکومت نے جس پر بھاجپا حاوی ہے تاریخ نویسی پر بحرمانہ جسے کا آغاز کر دیا ہے۔ آئی سی ایچ آر (انڈین کونسل آف ہٹاریکل ریسرچ) کو ہٹا دی اور فرقہ پرست مورخوں سے بھر دیا گیا ہے اور تاریخ کو مسموم کرنے کا سرزد سامان ہو چلا ہے۔ لیکن ہماری کوششوں کو دشواریوں کے بقدر ہونا چاہیے۔ تاریخ ہی نہیں اردو اور اردو والوں کی بابت ان غلط فہمیوں کا ازالہ بھی درکار ہے جو براہر پھیلائی جاتی ہیں۔ اردو کی روانی اور شکستگی، اس کی توانائیوں اور رعنائیوں سے اہل وطن کو آشنا کرنے کے جتن کیے جائیں، اس کی انسان دوستوں اور خیر اندیشیوں کے تذکرے اس پیمانے پر اور اس خوش اسلوبی سے کئے جائیں جیسا کہ اس کا حق ہے۔ یہ ایک اہم کام اردو والوں کے کرنے کا ہے۔ یاد کیجئے ہندو رگھو ہر دیال نے جو محضر شری سی والی چٹا منی کے ذریعے سرکار کو بھیجا اس میں سب انسپکٹروں کی فرقہ وارانہ تعداد کی ساری تفصیلات درج تھیں۔ لہذا ان کی بات سنی گئی اور اصلاحی قدم اٹھائے گئے۔ اردو والوں میں جہاں اور کمزوریاں ہیں وہاں یہ بھی ہے کہ اپنا مقدمہ تیار نہیں کر پاتے۔ ان کے یہاں تصور یہ ہے کہ بہت سے کام ظلم برداشتہ یا قدم برداشتہ ہو جاتے ہیں۔ تیاری میں کون جان کھپائے۔

اردو والوں کو حکومت سے سدا شکایت رہی ہے، یہ شکایت برحق ہے۔ سرکار نے اردو والوں کی تالیف قلب کے کسی موقع کو رایگانہ نہیں جانے دیا اس نے جب کبھی کی اردو کی تعریف ہی کی، اس کا قصیدہ پڑھا، اس کے حسن و جمال کو خراج ادا کیا اور ایسے پروگرام بھی بنادیے جن سے اردو پیچھے جانے کے بجائے آگے بڑھنے لگے۔ لیکن چند مستثنیات کو چھوڑ کر یہ اعلانات

یہ پالیسیاں یہ پروگرام ایک مستقل فریب ثابت ہوئے۔ بسا اوقات کھوٹ حکومت کی نیت میں تھا، اکثر ان پُرگراموں کی تعمیل اور نفاذ میں۔ غالباً شروع میں ہی یہ طے کر لیا گیا کہ اردو کے خلاف کچھ نہیں کہیں گے اور نہایت ہنرمندی سے اسے بالآخر موت کے گھاٹ اتار دیں گے۔ اتر پردیش میں جو اردو کا سب سے بڑا علاقہ ہے اردو بچوں کو ابتدائی تعلیم اردو میں حاصل کرنے سے محروم رکھا گیا۔ طلبہ کی تعداد سے متعلق مضحکہ خیز شرطیں لگادی گئیں یعنی اگر آپ پرائمری جماعتوں میں اپنے بچے کو اردو پڑھانا چاہتے ہیں تو شہر میں ڈھنڈورا پیسے اور ایسے چالیس والدین کو جمع کیجئے اور اپنا ہم خیال بنائیے جو آپ کے ساتھ ایک جتھہ بنا کر نکلیں اور چالیس امیدوار طلبہ کی پریڈ پر سہل صاحب کے سامنے کریں۔ قعدہ اگر ۴۰ سے کم رہ گئی تو کسی ایک بچے کو بھی داخلہ نہیں ملے گا۔ پنڈت گوندولہ پنڈت نے جو یو پی کے پہلے وزیر اعلیٰ تھے یہ سوچ رکھا تھا کہ ان کی ریاست میں اردو تیس چالیس سال کی مہمان ہے۔ حالات کو اس قدر نامساگار بنا دیجیے کہ اس کی بقا کے لالے پڑ جائیں۔ باور کیجئے کہ یہ پنڈت جی پنڈت نمبرو کے دست راست تھے اور انھیں گاندھی جی کی ہدایت اور صحبت نصیب ہوئی تھی۔ عجیب معما ہے اتنا بلند قامت اور اتنا فراخ شانہ اور ایسا صحبت یافتہ آدمی اس قدر تنگ نظر ہو سکتا ہے۔ کانگریس کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ہندوستان کے قومی جانور کی طرح اس نے کھانے کے دانٹوں کو دکھانے کے دانٹوں سے جدا الگ رکھا۔ عقل باختہ مسلمان ہمیشہ دکھانے کے دانٹوں کے مدح خواں بنے رہے، انھیں بہت کم یہ گمان ہوا کہ کھانے کے دانٹ نرم چارے کو سبز مخوف میں بدل سکتے ہیں۔ اردو والے پنڈت جی کے جانشین ڈاکٹر سپورناتند پر ہی سارا الزام دھرتے رہے، منافق اس سے کہ اردو کی تباہی کا منصوبہ بنایا ہوا اور آگ لگائی ہوئی اس ٹرانڈیل پہاڑی نیتا کی تھی۔ بہر کیف ڈاکٹر سپورناتند نے اردو دامن یو جنا کو اور آگے بڑھایا۔ لیکن فریب دینے کی صلاحات ان میں نہ تھی۔ بات وہ صاف صاف کہتے تھے۔ یہ بات کہ اردو زبان ہندی زبان کی ایک شیلی ہے انھی سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس وقت جب کہ تنگ نظری کی شراب دو آتشہ ہو چکی ہے یہ اندازہ لگانا دشوار نہ ہو گا کہ اس کا خمیر آزادی کے جلد بعد کانگریس کے اقتدار اور منصوبہ سازی کے دور میں اٹھا تھا۔ بھاجپا کی ترتیب دی ہوئی سرکاری بات کہا جا رہے کہ اس کے دو ایجنڈے ہیں: (۱) قومی ایجنڈہ، (۲) محلی ایجنڈہ۔ لطف یہ ہے کہ کانگریس کے محلی ایجنڈے کی کسی کو ہوا تک نہیں لگی اور وہ زبان، جس کو مسلمانوں کے ورثے کا حاصل اور ان کی انفرادیت اور کردار کا ضامن سمجھ لیا گیا تھا، جاں بلب ہو گئی۔

ہماری مابعد آزادی قیادت میں سیاسی اور لسانی قیادت میں اتنی سوجھ بوجھ نہ تھی کہ وہ ہوا کے رخ کو پہچانتی۔ وہ دلفریب اعلانات میں گھومنی اور اسے پتہ بھی نہ چلا کہ اردو دشمنی کی سمت سفر کیا ہے۔ اگر وہ یوکاری تحریر کو پڑھ پاتی تو اردو والوں سے کبھی اپنی مدد آپ کرو، سرکار اور اغیار پر بھروسہ کرنا چھوڑ دو۔ مولوی عبدالحق کے علاوہ ہمارے کسی رہ نمائے اردو کے لیے کچھ کیا؟ زبانی جمع خرچ سے کوئی آگے بڑھا۔ اکابرین کی صف پر نظر ڈالیں۔ آزادی کے بعد مولانا ابوالکلام آزاد مسلمانوں کے سب سے بڑے موثر اور معتبر لیڈر تھے۔ ایک مدت مدید تک وہ وزیر تعلیم رہے۔ اردو کے لیے کوئی قابل لحاظ کام انھوں نے نہیں کیا۔ دوسری صف میں بہت سے نام ہیں۔ یہ لوگ ادب کے راستے سے زبان کی طرف آئے۔ ادب سے قطع نظر اردو انھوں نے بہت کچھ لیا، اردو کو کیا دیا۔

ایسا بار بار ہوا کہ ہمارے طالع آزمایا جہاں کسی منصب پر پہنچے انھوں نے اردو کی طرف سے آنکھیں موند لیں۔ اردو کی ترجمانی اکثر و بیشتر ذاتی شہرت مصلحت یا منفعت کا ذریعہ بن گئی۔ بڑوں کی طرف پھر لوہے کا صاحب نے اردو کے مطالبات کا محضر تیار کیا۔ اس پر بڑے جتن سے بڑی تعداد میں دستخط کرائے گئے۔ اس اثنا میں وہ صدر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ وہی محضر ان کے سامنے آیا تو انھوں نے اسے طاق لیاں پر دکھو دیا۔ عہدے نے ان کے قد کو چھوٹا کر دیا۔ یہ حیثیت صدر وہ اردو نے حق میں اثر انداز ہو سکتے تھے لیکن یہ جرأت اُن سے سرزد نہ ہو سکی۔ اس ٹھنڈے فاصلے پر بیٹھ کر اپنے اکابرین پر کتہ چینی کرنا آسان ہے لیکن ایک بغایت پر آشوب دور اور اس کی باقیات کا اندازہ لگانا سہل نہیں ہے۔ یہ اکابرین، کس کس کا نام لیں، مرعوبیت کا شکار تھے۔ یہ سہا ہوا اردو، یہ سمجھنے لگا تھا، سارے واقعات اور قراین کے خلاف، کہ انڈین نیشنل کانگریس اس کی محسن، مربی اور محافظ ہے اور مسلمان سانس لے رہے ہیں تو یہ بھی اسی کا احسان ہے۔ مرعوبیت کے ہنگام، سب سے سمنے عالم میں، نہ بات بن پاتی ہے نہ مکمل کر سکی جاتی ہے۔ ذرا دیر کے لیے تصور کیجئے کہ اگر ہمارے مذکورہ رہبروں میں کوئی کانٹھی رام جیسا ہوتا تو کیا اردو اسی طرح عدم التفات کا شکار رہتی؟ اس بات پر آپ چمکیں گے، کہیں گے کیا طہ اند اور احمقانہ بات کہہ رہا ہے؟ لیکن راقم اپنی بات کو واپس نہیں لے گا۔ یہ ایک بڑی تلخ حقیقت ہے۔ کانٹھی رام کا وہ عقیدت مند نہیں ہے لیکن ماننا پڑے گا کہ دلیوں کی حق طلبی اور حق رسی میں اس موقع شناس، موقع تراش، موقع پرست اور جری آدمی کا بڑا ہاتھ ہے۔ اردو والے کانگریس کے دام ترویر میں اس طرح گرفتار ہوئے کہ نصف صدی گزرنے پر بھی اس سے پوری طرح نکل نہیں سکے ہیں۔ ممنوعیت اور مرعوبیت نے

اردو والوں کے دونوں بازو شل کر دیے۔ مسئلے کو نیاز مندی کی سطح سے اوپر اٹھ کر دیکھنے کی ان میں صلاحیت نہیں رہی۔ انھوں نے تہذیب شناسی اور ”محسن پرستی“ کا مظاہرہ دل کھول کر کیا لیکن منہ کھول کر اور باتھ بڑھا کر اپنے حقوق کو اپنی گرفت میں لینے کا حوصلہ انھیں تبھی نہ ہوا۔

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی، اٹھ بھی کھڑے ہوئے

میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

فرط ممنوعیت نے ہمارے رہ نمائوں کو کہیں کا نہیں رکھا۔ ان دانش مندوں سے کوئی پوچھتا ممنوعیت کس بات کی اور مرغوبیت کس لیے۔ ذاکر صاحب کی اردو سے روگردانی کا ذکر آچکا ہے۔ اردو کے ایک اور محسن کی داستان بھی سن لیجیے۔ اندر کمار گجرال کا نام ہر اردو والا بڑی عقیدت سے لیتا ہے۔ اپنی کمپنی کی رپورٹ میں انھوں نے دودھ کا دودھ پانی کا پانی الگ کر دیا۔ اردو کے فروغ کے لیے معقول، موثر اور ہمہ گیر تجاویز شامل کیں۔ لیکن جیسے ہی وہ ہندوستان کے پرانم منسٹر بنے اردو زبان کو گویا بھول ہی گئے۔ جب وہ چلنے لگے تو ایک شام اردو والوں کو یاد کیا، ان کی محفل ہرپائی، انھیں تسلیاں دیں، اور رخصت کر دیا۔ ذاکر صاحب اور گجرال صاحب نے اردو کے ساتھ جو کچھ کیا اسے آپ پتیاں شکنی کے علاوہ کیا کہہ سکتے ہیں۔ گجرال صاحب نے بلایا تو اردو والے چلے گئے مولانا حسرت موہانی کی اس بدایت پر عمل کرتے ہوئے۔

سمجھیں اس کو خیمت اہل وفا

بھاگتے بھوت کی لنگونی ہے

یاد رکھیے زمانہ اب آتلف اور تامل، اور تردد کا نہیں۔ بات ڈنکے کی چوٹ نہ کہو گے تو کوئی نہیں سنے گا۔ ملائم نگاہ یاد کی بات سنی جائے گی، اندر کمار گجرال کی آواز کو نقار خانے میں کون سنے گا؟ یہ بھی اردو کی محرومی تھی کہ انتخاب جب گجرال اور یادو کے درمیان تھا قرعہ قرعہ فال گجرال کے نام نکلا۔ تہذیب کی عذر تراشیوں اور طمع کاریوں کی تاب نہیں۔ ہوتا بھی نہیں چاہیے۔ اگر کوئی یہ کہے کہ ایک نہیں ہمارے ملک میں دو اردوئیں ہیں تو آپ حیرال ہوں گے۔ لیکن واقعی ہے یہی۔ ایک اردو تو وہ زبان ہے جو شمالی اور وسط ہند میں بولی جاتی ہے اور ہندوستان کے بیشتر علاقوں میں سمجھی جاتی ہے دوسری اردو وہ زبان ہے جو بعض تعلیمی اداروں میں پڑھائی

جاتی ہے اور کتابوں، رسالوں، اخباروں میں استعمال ہوتی ہے۔ پہلی اردو اپنی توانائی کی وجہ سے زندہ اور تابندہ ہے۔ دوسری اردو اپنے لکھنے اور پڑھانے والوں کی غفلت اور حکومت اور اکثریت کی سرد مہری کی کارن لب دم ہے۔ اردو پر جب فکریا بات چیت ہو تو ان دو اردوؤں کو آپ الگ الگ رکھیے۔ ورنہ خلط بحث ہو جائے گا۔ جو اردو ہندوستان کی رابطے کی زبان کی حیثیت سے پھل پھول رہی ہے اس پر کوئی احسان ان لوگوں کا نہیں ہے جو اسے اسکولوں کالجوں اور یونیورسٹیوں میں مقید رکھنے کے درپے ہیں۔

اب ہندی والوں سے ایک بات کہہ کر ہم آخری منزل کی طرف گرم سفر ہو جائیں گے۔ انھیں شاید معلوم ہو کہ اوائل اسلام میں پانچ چھ صدیوں میں مسلمان عالمی علوم کے قافلہ سالار بن گئے۔ انھوں نے دماغ کو کھلا رکھا اور علم کو جہاں کہیں بھی موجود تھا جذب کیا، اس میں اضافہ کیا، اس پر مہیصل کی۔ اس طرز عمل نے انھیں جہاں کشا بنادیا، دنیا میں ان کا سکہ چلنے لگا۔ بعد میں انھیں خدشہ محسوس ہوا کہ یہ خارجی علوم کہیں انھیں اپنے محور سے نہ ہٹا دیں، چنانچہ انھوں نے ذہن کے دریچے اور دروازے بند کرنا شروع کر دیے۔ جس کے نتیجے میں وہ آج اس حال کو پہنچ گئے ہیں۔ علم زبان کی تئیں ”دور پاش“ کی جتنی بھی سود مند اور کارگر نہیں ہوتی۔ اردو اگر اپنے عروج کو پا رہی ہے تو اس کی توانائی اور زبان کا۔ اب سے بڑا فائدہ خود ہندی زبان کو پہنچے گا۔ دونوں نہیں ایک دوسرے کی دست نگر ہیں۔ ایک سے دوسرے کو طاقت اور ثروت ملتی ہے۔ ہندی والے اگر تنگ نظر خود غرضی سے اوپر اٹھ پاتے تو یہ بد یہی بات ان کی سمجھ میں آ جاتی کہ اردو سے اختلاط ان کے انداز بیاں میں پہاڑ کی ندی کی سی روانی لے آئے گا اور ان کی زبان بہت سی غیر ضروری جکڑ بندیوں سے آزاد ہو جائے گی۔ اس کے ماسوا اردو نے اظہار کے جو پیمانے ڈھالے ہیں جن میں معنویت اور بلاغت ہے، تراش خراش اور چمب دمک ہے وہ خود بخود ہندی کی الماک میں آ جائیں گے۔ اردو سے ارتباط میں ہندی کا نفع ہی نفع ہے۔ ارتباط اُردو واقعی مطلوب ہے تو یہ ناروا شرط بنانی ہو گی کہ اردو ہمارے قصر میں داخل جب ہی ہو سکتی ہے جب وہ اپنی شناخت یعنی اپنا رسم خط و بلیر پر چھوڑ آئے۔ ملک کی بد قسمتی سے کہ ہندی والوں نے انیسویں، بیسویں صدی میں دروازے بند کرنے اور تھمن پیدا کرنے کا وہی عمل شروع کر دیا جو مسلمانوں نے عالمی سطح پر چند ریویں صدی عیسوی کے آس پاس کیا تھا۔ دو اردوؤں میں سے انھوں نے صرف بولے جانے والی اردو کو اپنایا۔ ان کی دانست میں لکھنے پڑھنے پر اسرار کرنا اردو والوں کی جسات بے جا ہے۔ اردو کو پانڈا پر بیٹھنے دو کہ وہی جگہ اسے زیب دیتی ہے۔ صدر میں بیٹھنے کے یہ لونڈی خواب دیکھے گی تو لامحالہ اس کا خمیازہ بھگتے گی۔

ن تجزیے سے نتیجہ کیا نکلتا ہے۔ اردو والوں کو چاہیے کہ سرکار سے نیاز مند نہ بنیں، پر زور
 ر منظم انداز سے اردو کے لیے مطالبات کریں۔ اس مانگ کو کہ ابتدائی تعلیم اردو میں دی
 جائے کوئی جمہوری حکومت، خواہ اس کا کوئی بھی رنگ ہو، رد نہیں کر سکتی۔ جہاں تک ثانوی
 سطح پر اردو کی تعلیم کا سوال ہے۔ سانی فارمولا ترمیم کا ہدف بننا ہے، بعض ریاستوں میں
 شش یہ رہی کہ مذکورہ فارمولے کو اس طرح برتا جائے کہ اردو کو اختیار کرنا طالب علم
 کے لیے بہت مہنگا پڑے۔ اس کی تفصیل کو ایک مبسوط مضمون درکار ہو گا۔

ہر کیف اردو تعلیم کا جہاں تک تعلق ہے، ریاستی حکومتوں میں سے کسی کے پاس اس کا جواز نہیں
 ہے۔ بچے مادری زبان میں پرائمری تعلیم سے محروم رہیں۔ ہمارے آئین نے تو یہ حق ہر شہری کو دیا
 ہے، عالمی سطح پر انجمن اقوام متحدہ اسے تسلیم کرتی ہے۔ مرکزی حکومت یہ کہہ کر بری الذمہ
 ہیں ہو سکتی کہ تعلیم ریاستی موضوع ہے، اب تو یہ مرکز کے دائرہ اختیار میں بھی آ گیا ہے۔

ی مسئلے کو حل کرتا ہو تو اس غلط بحث سا بچنا چاہیے جو خوش فہمیوں کی کوکھ سے پیدا ہوتا
 ہے۔ اردو کے تین ہم نے حکومتوں اور رہنماؤں کے با اثر طبقے کا رخ دکھ ہی لیا۔ یہ
 دچنا کہ دیرپیشیاں سرکاری اردو کے ساتھ اپنی نا انصافی کا کفارہ ادا کرنے کے لیے تیار
 نہ جائیں گی۔ نہ قرین حزم ہے نہ قرین دانش۔ جہاں تک حکومت کا معاملہ ہے ہم احتجاج کی
 آواز کو تیز کر دیں اور مطالبے کی آواز کو ٹھنڈا نہ ہونے دیں۔ بنائے وطن کی اردو کے تین غلط
 میاں دور کرتا ہم پر واجب ہے۔ ہم ہندی اور دوسری علاقائی زبانوں کو اردو کے قریب لائیں
 کہ سیاسی عدالتیں اور مذہبی اور سماجی کدورتیں زبانوں کے فطری ارتباط اور باہمی خیر سگالی
 حاصل نہ ہو سکیں۔ اس طرح وطن عزیز میں اردو موافق فضا تیار ہوگی۔

ابن سب سے اہم اور دور رس اور پراثر کام اردو والوں کے کرنے کا یہ ہے کہ وہ گھروں میں
 تہائی اردو تعلیم کا انتظام کریں ماں باپ اور بڑے بھائی اور بہن یہ کام کر سکتے ہیں۔ پڑوسیوں
 سے بھی اس کام میں مدد ملے گی۔ بلکہ پڑوسیوں پر یہ واجب ہے۔ مسلمانوں کے لیے یہ کام
 دوسرے اردو والوں کی بہ نسبت زیادہ آسان ہے۔ وہ بچوں کو قرآن کریم پڑھاتے ہیں اور جو
 میں پڑھاتے انھیں مذہب کی رو سے پڑھانا چاہیے جہاں والدین غریب اور ان پڑھ ہیں وہاں
 آج کو اس کا انتظام کرنا ہے بہر حال گھروں اور مسجدوں میں قرآن کی تعلیم کو اس طرح ڈھالا
 ائے کہ ایک طرف اس سے قرآن کی تعلیم ہو جائے، دوسرے طرف اردو آجائے۔ یہ
 ماننے کی بات ہے لیکن حیرت اور عبرت کا مقام ہے کہ مسلمانوں نے عام طور پر یہ طریقہ

اختیار نہیں کیا۔ ان سے ہندوستان میں دو بہت بڑے سہو ہوئے ہیں، ایک تو یہی کہ ناظر تعلیم کو اردو سکھانے کے لیے استعمال نہیں کیا، دوسرے جسے کے خطبے سے اصلاح معارف اور کردار و اطوار و اخلاق کو سوار نے کا کام نہیں لیا۔ ہاں ایک لغز نش ان دونوں سے بڑی سرزد ہوئی ہے، وہ یہ کہ انھوں نے اہل ثروت سے رشتہ جوڑا اور محروموں اور مظلوموں کا خاطر میں نہ لائے۔

ان اسکولوں نے جنھیں مسلمان چلاتے ہیں اردو کی تعلیم و ترویج کی طرف وہ دھیان نہیں دے، مطلوب تھا۔ رائے عامہ اس ڈھنگ سے بنائے کہ یہ ادارے اس فرض کے تحتیں عملی طور پر بیدار ہو جائیں۔ اسکولوں اور کالجوں کے اردو، فارسی اور عربی کے استادوں کو اردو زبان فروغ کے لیے اسکول کی چار دیواری سے باہر محنت کرنی چاہیے ورنہ وہ تو کسی طرح گزار گئے ان کے بعد اردو زبان طالب علموں کو ترستی رہ جائے گی۔ یونیورسٹیوں میں اردو استادہ کا اپنی زبان کی طرف جو رخ ہے خوشامدی بھی اس کی تعریف نہیں کر سکتے۔ ان بیشتر توجہ سیمیناروں، ورکشاپوں، کانفرنسوں کے درمیان مٹی رہتی ہے۔ کلاس میں جا کر لیتے دینا، ان میں سے بہت سے، باعثِ تنگ سمجھتے ہیں۔ ان کے وہم و گماں میں بھی یہ بات نہ آتی کہ استاد کا اہم ترین فرض یہ ہے کہ اپنے شاگردوں میں زبان و ادب کا ذوق اور ان تئیں شیفٹگی اور فریفتگی پیدا کر دے۔ لیکن جو خود راہ کھوچکا ہو وہ بہری کیسے کرے گا؟

بہر کیف اردو زبان کا فروغ ایک ہمہ گیر عوامی مہم کا طالب ہے۔ یوپی میں چھ سال ہوئے، بلو رابطہ کمیٹی نے ایک کارواں نکالا تھا۔ اہل علم و عمل نے بارہ شب دروز ہندوستان کی سب بڑی آبادی والی ریاست کو کھنگال ڈالا۔ کارواں کا اثاثہ تھا تعلیم، اصلاح معاشرہ، فرقہ وارانہ آہنگی اور اردو۔ پذیرائی ہمت افزا تھی۔ لوگ آرام کر سی کو چھوڑ کر گلی کوچوں میں جائیں تو کی بات سنی جاتی ہے اور دلوں پر اثر ہوتا ہے۔ اردو ہماری سماجی ضرورت ہے۔ یہ دلوں وسعت لاتی ہے۔ باہمی خیر اندیشی اور انسان دوستی کا سبق سکھاتی ہے۔ اس دور میں جب تہذیب کا خیمہ اکھڑ چکا ہے اور آدمی دولت اور رفتار سے ناپا جاتا ہے، اردو ہماری تہذیب میراث اور اخلاقی اقدار کی امین ہے۔ زندگی میں اس سے ٹھیراؤ آتا ہے اور تہذیب کے قیاس کی بدولت جھٹتے ہیں۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی سے اردو والوں نے بہت سی امیدیں باندھ رکھی ہیں۔ قارئین کو شاید یاد ہو گا کہ اردو یونیورسٹی کمیٹی کی بعض اہم سفارشات کو مرکزی حکومت

مختلف شعبوں نے قطع و برید کے عمل سے گزار کرنا منظور کر دیا تھا۔ اس میں ایک سفارش تابتہ یا اوپن اسکول سے متعلق اور دوسری سفارش الحاق کے اختیار کے متعلق تھی۔ ان دونوں سفارشوں کو نہ جانے کیوں رد کر دیا گیا، تاہم اگر پہلے واکس چانسٹر کا افق وسیع رہا اور اس کا طریق کار پر حوصلہ اور ارتباط افزا رہا اور حکومت نے تاخیر اور تنگ دلی کی روش اختیار نہیں کی تو اردو یونیورسٹی اردو زبان کے فروغ کا ایک بڑا ذریعہ اور ایک موثر حربہ بن سکتی ہے۔ اردو یونیورسٹی ایکٹ کی مندرجہ ذیل دفعات میں اردو کے فروغ کو شہ دینے کی بڑی گنجائشیں ہیں۔

دفعہ (۴): یونیورسٹی کا مقصد یہ ہے کہ اردو زبان کو فروغ دیا جائے اردو زبان کے ذریعے حرفی اور تکنیکی تربیت کا اہتمام کیا جائے اور ان اشخاص کے لیے راہ نکالی جائے جو اردو زبان میں احیاء تعلیم اور تریٹنگ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تعلیم فاصلہ سے دی جائے گی اور (روایتی دستک سے) یونیورسٹی کیسپس میں بھی۔

دفعہ ۵ (۹): ”مرکزی حکومت کی منظوری کے تحت ہندوستان کے اندر یا باہر ایسے مرکز اور ایباریریاں کھولنا جو اس کی رائے میں یونیورسٹی کے مقاصد کے حصول کے لیے درکار ہوں“

دفعہ ۵ (۲۸): ”اردو زبان کے فروغ کے لیے مناسب اسکیمیں بنانا اور عمل میں لانا اور اردو تعلیم میں ضروری تسلسل پیدا کرنا، بالخصوص فاصلے سے تعلیم کے ذریعے۔“

تسلسل پیدا کرنے کی بات بہت اہم ہے۔ اردو کی تعمیر نو یا باز آبادکاری میں سب سے بڑی رکاوٹ یہ ہے کہ اردو بولنے والوں کی دو بیڑھیوں کا رشتہ اردو سے ٹوٹ گیا اور وہ اس مقام پر پہنچ گئی ہے کہ اس کے حق میں جو احکام بطور تلافی مافات صادر ہوتے ہیں وہ کارگر نہیں ہوتے۔ اس بڑی کمزوری کا علاج اگر کچھ ہے تو یہ کہ اردو والے منظم ہو کر ڈسٹینس ایجوکیشن یا غائبانہ تعلیم سے لو لگالیں۔ یہ وضع تعلیم اردو والوں کی قامت پر راست آتی ہے کیوں کہ ان کے یہاں (۱) حرفی معیشت یا غریبی کی وجہ سے بچوں کی ایک بڑی تعداد اسکول میں چند سال پڑھ کر گھر بٹھالی جاتی ہے تاکہ موروثی پیشے میں باپ کی مدد کریں۔ (۲) بڑی تعداد میں لڑکیاں پڑھائی چھوڑ کر گھر بیٹھ جاتی ہیں کیوں کہ روایات انھیں بالعموم مخلوط تعلیم کے اداروں سے دور رکھتی ہیں۔ (۳) جن ریاستوں کی علاقائی زبان ہندی ہے وہاں اردو والے والدین میں سے بہت سے اپنے بچوں کو عام اسکولوں میں بھیجے ہوئے چٹکپکاتے ہیں کیوں کہ نصاب میں اسلام مخالف عناصر کی شمولیت انھیں خائف کر دیتی ہے۔

اردو والوں میں اگر کوئی عملی اور تنظیمی صلاحیت باقی ہے تو انھیں چاہیے کہ بغیر کسی کی رہنمائی

کا انتظار کیے اپنی بساط اور وسعت کے مطابق اردو کو زندہ رکھنے اور اسے ترقی دینے کے لیے کچھ اس طرح کے چھوٹے موٹے کام انجام دیں:

(۱) گھر پر بچوں کو اردو ضرور پڑھائیں۔ مسلمان بچوں کے لیے یہ آسانی اس کوشش کو قرآن کی ابتدائی تعلیم سے جوڑا جاسکتا ہے۔ جو بچہ قاعدہ پڑھ لے گا اس کی دسترس غزل کی طرح اردو تک بھی ہوگی۔

(۲) اردو استادوں کو چاہیے کہ اردو کے پرچارک بن جائیں اور اسکول / کالج / یونیورسٹی کے احاطہ اثر یا ”ہنر لینڈ“ میں بچوں کو گھروں سے نکال کر اردو پڑھنے کے لیے اکسائیں اور مجبور کسریں۔

(۳) مردم شماری کے وقت ہر محلہ میں چند لوگ اس بات کا عملی ذمہ لے لیں کہ اردو بولنے والوں کا اندراج ٹھیک ٹھیک ہوگا۔

(۴) اپنے گھریلو یا کاروباری پڑوس میں ہندی والوں کے ساتھ رابطہ استوار کریں یا پیٹنٹ بڑھائیں۔

(۵) جو لوگ ووٹ مانگنے آئیں انھیں اردو کی دہائی دیں اور اس کی مدد کے لیے وعدہ کرائیں۔

(۶) خط اور پتے حتی الامکان اردو میں لکھیں اور اپنے بچوں سے اصرار کریں کہ اگر وہ اردو جانتے ہیں تو اردو میں ہی خط لکھیں۔

(۷) اگر وسعت ہو تو اردو کی کتابیں، اخبار، رسالے خریدیں۔

اوپر لکھی ہوئی باتیں چھوٹی موٹی باتیں ہیں۔ اگر ہم یہ بھی نہیں کر سکتے تو اردو کا دم کیوں بھرتے ہیں، اس کے گیت کیوں گاتے ہیں؟ یہ کام عوام کے کرنے کے ہیں، خواہ اس بھی اپنی سطح پر کئی کام کر سکتے ہیں پہلا کام تو ہے اردو کے مزاج اور قوام کو درست کرنا۔ تمہید، تامل، تردد، سہل انگاری آساں روی، مبالغہ اور قصص اور وقت کے زیاں سے دامن بچانا، بے چارہ موت اور نارد اعریف کے دلدل میں نہ پھنس جانا۔ ابھی کچھ عرصہ ہوادلی میں ایک اہل قلم کی پذیرائی کے لیے ایک جلسہ برپا کیا گیا۔ دولت کی بھونڈی نمائش اس طرح ہوئی کہ کلچر منہ کو آگیا۔ ۳۰ بیش قیمت منٹ اکابرین کی گلوشی میں ضائع کیے گئے۔ اس سے بھی زیادہ وقت تمہید و توصیف میں صرف ہوا۔ مذکورہ اہل قلم کے متعلق جو کچھ کہا گیا اگر اس کو جمع اور باور کر لیا جائے تو وہ بلا تکلف اردو مصنفین کی صف اول میں جگہ پا جائیں۔ ستم بالائے ستم، جو کسر رہ گئی تھی اسے محترم نامہ نگار نے پورا کر دیا۔ یعنی تقریروں کو حقیقت سے جتنا قلم تعلق

انتہائی تقریروں کی رپورٹنگ کو تقریروں سے تھا۔ حقیقت کی زمین سے ہم اردو کو اس قدر کر دیں گے تو وہ پھلے پھولے گی کیسے؟ ہم زبان کے قوام کو اپنی غیر ذمہ داری، ظاہر داری لغائی سے نگاہیں گے تو وہ الٹ کر بطور احسان شناسی، ہمارے مزاج، ہمارے زاویہ نگاہ اور سے رد عمل کو بر باد کر دے گی۔ اردو والوں اور اردو زبان کے درمیان لین دین کا یہ سلسلہ ایک عرصے سے چل رہا ہے۔

وں اور یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم جس طرح دی جا رہی ہے، اس نے اردو کو غیر دل پ بنادیا ہے اور طبیعتوں کو اس سے بنادیا ہے۔ اردو کے نصاب اور طرز تدریس میں تبدیلی حد ضروری ہے۔ تنقید سے ادب کے ذوق کو شہ ملنی چاہیے، یہاں اس کے برعکس ہو رہا ہے۔ تنقید ذوق ادب کی راہ میں حائل ہو گئی ہے۔

کرنے کی دیر ہے۔ انجمنوں، اکادمیوں، کونسل فار پروموشن آف اردو، مولانا آزاد اردو بورڈ، یونیورسٹیوں کے اردو ڈیپارٹمنٹ آپس میں تقسیم کار کو عمل میں لائیں تاکہ ایک کام دہر لیا تہر لیا نہ جائے جو بے سود ثابت ہوتا ہے۔ ان اداروں میں سے کوئی ایک پیش می کرے تو اردو کے محدود مالی اور افرادی وسائل بہ احسن وجہ استعمال اور بار آور ہو سکتے ہیں۔

بات اب کھل کر سامنے آگئی ہے کہ سیاسی تائید و طاقت کے بغیر کوئی مہم سر نہیں ہوتی۔ ریس چالیس سال تک اردو والوں کو فریب دیتی رہی۔ دوسری پارٹیوں نے بھی جو کھاتہ لاوا وعدہ دیا ان سے آگے نہیں بڑھا۔ اتر پردیش میں سماج وادی پارٹی کے شری ملائم سنگھ، البتہ جو وعدے کیے تھے وہ پورے کر دکھائے۔ اردو والوں کو لسانی بند پیش توڑ کر سیاسی دہ بندی اور طالع آزمائی کرنا پڑے گی۔ اردو والے بھی دلتوں اور پسماندہ طبقوں کی طرح لوم و محروم ہیں۔ ان کا قدرتی اتحاد انھیں دونوں کے ساتھ ہے۔ ان خطوط پر اگر اتحاد جاتا ہے تو اردو اپنے حقوق منوا سکتی ہے۔

کیف اردو والوں کو چاہیے کہ خوش فہمیوں اور آرزوؤں کے سراب کا تعاقب کرنا چھوڑے۔ جب تک ان کے پاس سیاسی طاقت نہیں ہے ان کی دال اس خطے میں جہاں پانی نالایم، گلے گی نہیں۔ یہ مان کر جیسے کہ فضا آپ کے خلاف ہے اور دلوں میں آپ کے تئیں، وجوہات سے جن کا تعلق زبان سے ہے ہی نہیں، کدورتیں بھری پڑی ہیں۔ جیسا کہ اب ہو تا چلا آیا ہے حکومت کچھ نمائشی فیصلے اردو کے حق میں کر دے گی لیکن انکار ان کی ل سے گریز کرتے رہیں گے۔ دونوں اردوؤں میں سے ایک تو اپنی غیر معمولی داخلی طاقت

بل بوتے پر چنتی رہے گی، چاہے وہ شیلی کہلائے یا بولی بھی جائے۔ دوسری اردو کو ہ کی مدد مطلوب ہے، آپ کے دست و بازو درکار ہیں۔ اس کے لیے محنت کیجئے، مطالبہ تنظیم کو وجود میں لائیے، اصلاح کا بیڑا اٹھائیے مزاجوں کو بدلے، حقیقت کو اپنی گرفت لپیچے۔ تکلفات و تصحفات و توہمات کے ”کو کون“ کو توڑ کر باہر آئیے۔ گلہ مندی اور شکوہ اور در یوزہ گری سے دامن بچائیے کہ ان کی پرچھائیں تلے ہمت ٹوٹ جاتی ہے، عمل کے نمل ہو جاتے ہیں۔ خوش فہمی تنگ نظری اور سطح کلامی تینوں سے احتراز اولیٰ۔ یاد رکھیے کام، زبان ہی کیوں نہ ہو جفاکشی محنت اور ایثار سے چلتا ہے، زبان ہی جمع خرچ سے نہیں چلتا۔

ہندوستانی اپنی انگریزی زبان کی مہارت پر جتنا چاہے فخر کر لے مگر یہ سارا فخر ایک کمزور بنیاد پر ہو گا۔ اردو اپنی زبان میں خوش اسلوبی اور وقار کے ساتھ اپنے خیالات کو اظہار نہیں کر سکتا تو اسے بعض اوقات ذلت م اور اپنی ذہنی اور ادبی فرومانگی ضرور محسوس ہوگی۔ طلاق اور خطابت کے وہ مظاہر جو ہمارے ہال۔ ال۔ ال۔ بی ضلع کی عدالتوں میں اکثر پیش کرتے ہیں، اساتذہ اردو کو قبر میں بے چین کر دیتے ہوں۔ جب ایک اچھے خاصے قابل اور لائق وکیل دوران بحث میں یہ کہتے ہیں کہ ”اے مفتی بھئی انکار کرتا ہوں فنڈنٹ نے یہ دل انڈیا پوائنٹس سے اپنے حق میں کرائی“ تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو کا پاک صاف ایک بیک بالکل شک ہو گیا ہے!

ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ہم اپنی وراثت کو جو بالکل ہماری اپنی ہے، ایک ایسے خزانے کی تلاش کے پیچھے کاٹنا کوئی آسان بات نہیں، سمریت کے ساتھ بھولتے اور ضائع کرتے جا رہے ہیں۔ تجربہ تو یہ بتاتا ہے نہ پایہ ادیبوں، شاعروں اور فلسفیوں نے اعلیٰ خیالات اپنی ہی زبان میں ادا کیے ہیں۔ جان ملین اپنی انزلاست، لاطینی زبان میں لکھ سکتا تھا۔ اس کے سوانح نگاروں کا بیان ہے کہ الٹ لاطینی اور یونانی میں اعظم اور مطالعہ بہت گہرا اور وسیع تھا۔ مگر اظہار خیال کے لیے اس نے اپنی ہی زبان منتخب کی۔ مائیکل سوڈن وٹ اور رابندر ناتھ ٹیگور کا بنگالی زبان کو منتخب کرنا، ایسی ہی دوسری مثالیں ہیں۔ لہذا لکھنؤ میں معنوی ورثی کے اراکین کو مخاطب کرتے ہوئے۔۔۔ مجھے امید ہے کہ مجھے معاف کیا جائے گا۔۔۔ اگر میں دلائل کہ اردو اب کا ان پر خاص حق ہے۔ اس زبان کو حقیر نہ ہونے دیجیے جس زبان میں آتش، ناسخ، رند، صبا اور دیا شکر جسم شاعری کر گئے یا انھیں اور دیر نے مرے لیے لکھے ہیں۔ وہ زبان جس کے ذریعے ایک نسل پہلے، رتن ناتھ سرشار، شرر، سہلا حسین اور جوالا پرشاد برقی نے غیر معمولی ذہانت کا ثبوت۔ لب زبان کو محض اس لیے سنہیا بگڑنے نہ دیجیے کہ مغرب کا تقاضہ زیادہ شدید ہے یا مغرب کا پیام زیادہ سود ہے! اس زبان کی غور و پرداخت کیجئے اور اس کو ترقی دیجیے اور مجھے یقین ہے کہ جب آپ ان بلند خیالات سے جذبات کی ترجمانی کا ارادہ کریں گے جو آپ کے دل و دماغ میں موجزن ہوں گے تو یہ زبان آپ کا رح ساتھ دے گی اور کبھی کی نہ کرے گی۔ اسی طرح فارسی اور عربی سے بھی انھیں نہ ہرے جو اردو کی س کے لیے ضروری ہیں اور جن کی تعلیم کے قدیم مرکز اب بھی یہاں موجود ہیں۔

سرتاج بھلار سپرد: ہماری قومی زبان

کتاب اور صاحب کتاب

۱۔ ضمیر نیازی : حکایاتِ خونچکاں

۲۔ نسیم انصاری : جواب دوست

ضمیر نیازی اور 'حکایاتِ خونچکاں'

”ضمیر نیازی کی کمر میں خم آچکا ہے۔ سگریٹ پیتے ہوئے ہاتھ کا پتے ہیں اور کتاب اٹھائیں تو گردن کی ساری رگیں کھینچ کر اوپر آجاتی ہیں۔ مگر اس ضعف کے باوجود ان کا عزم مضبوط نہیں ہے۔ نفس پرست، منافق اور بکاؤ معاشرے میں سانس لینے کے باوجود آج بھی ان کے اندر کا آدمی اتنا ہی سچا، کھرا اور باہمت ہے جتنا اب سے پچاس برس قبل کے ضمیر نیازی میں زندہ تھا۔ انتہائی وضع دار، منکسر المزاج اور نرم گو ضمیر نیازی کے نحیف و نزار وجود میں ہمالہ جیسی بلندی اور مضبوطی ہے۔ وہ اپنی قلم رو کے خود ہی حاکم بھی ہیں اور خود ہی محکوم بھی۔ شاید اسی لیے آزادی صحافت کی خاطر ہر آمر اور عوامی لیڈر نما آمر سے لگاؤں ملا کر کلمہ حق ادا کرنے کی قلندرانہ شان رکھنے والے ضمیر نیازی..... مدح پرست، جاہ پسند اور خوشامد کے عادی قلم فروشوں کے قبیلے سے کوسوں دور رہتے ہیں۔ (ضمیر نیازی سے مکالمہ)

[تمنا شاہ طلب گاروں کا۔ احفاظ الرحمن، منظر امکانی، آفتاب اقبال]

کچھ برس پہلے اجمل کمال (مدیر آج، کراچی) نے مجھے ضمیر نیازی کی کتاب ”صحافت، پابند سلاسل“ تجبوائی تھی۔ اس کتاب کے واسطے سے ضمیر نیازی کا ایک دھندلا خاکہ ذہن میں مرتب ہوا تھا۔ کچھ سوانحی تفصیلات بھی سامنے آئی تھیں مثلاً یہ کہ ضمیر نیازی نے اپنی

صحافتی زندگی کا آغاز روزنامہ ڈان، کراچی سے کیا جہاں وہ ۱۹۵۴ء سے ۱۹۶۲ء تک اس اخبار کے سب ڈیٹر رہے۔ ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۵ء تک کراچی کے روزنامہ ڈیلی نیوز کے چیف ڈیٹر اور ادارہ نویس رہے۔ ۱۹۶۷ء میں روزنامہ بزنس ریکارڈر، کراچی سے وابستہ ہو گئے۔ پھر اسی اخبار کے میگزین انچارج کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ دور سالوں، ماہنامہ ریکارڈر اور ہفتہ وار کرنٹ کے مدیر بھی رہ چکے ہیں۔ ان کی تین کتابیں:

۱۔ The Press in Chains

۲۔ The Under Siege

۳۔ The Web of Censorship

شائع ہو چکی ہیں۔ ”صحافت‘ پابند سلاسل‘ ان میں سے پہلی کتاب کا اردو ترجمہ ہے، اجمال جمال کا کیا ہوا۔

’حکایات خونچکاں‘ میں ضمیر نیازی کے کچھ انٹرویوز، ان کی شخصیت اور حالات کے بارے میں خلیق ابراہیم خلیق، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، محمد علی خالد، الطاف گوہر اور حسن عابدی کے مضامین اور خود ضمیر نیازی کے تین مضامین شامل ہیں جن میں سے دو اردو ہی میں لکھے گئے اور ایک کا ترجمہ انگریزی سے اردو میں احمد بشیر نے کیا۔ بقیہ مضامین اور مکالمے کچھ انگریزی سے اردو میں منتقل کیے گئے ہیں کچھ اردو ہی میں لکھے گئے۔ یہ کتاب راحت سعید نے ترتیب دی ہے اور فضل سز، کراچی کی طرف سے شائع ہوئی ہے۔

اس کے بعد ضمیر نیازی سے مراسلت کا سلسلہ بھی اچانک شروع ہو گیا۔ بعض احباب کراچی سے آتے تو ان کا حال بھی بتاتے۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ خود ان کی اپنی تحریریں اور خطوط ان کا شناس نامہ بن گئے تھے۔ انھیں پڑھتے ہوئے ایسا لگتا تھا کہ ہم اپنے عہد کے ضمیر سے روشناس ہو رہے ہیں۔

اسی کتاب کے ایک مضمون ”ذرائع ابلاغ اور سماجی ذمے داری“ کا اختتام ضمیر نیازی کے اپنے لفظوں میں ہے کہ ”میں ایک سخت رجائیت پسند ہوں، مجھے نئی نسل پر پورا یقین ہے، اگرچہ ہم نے کسی ادارے، کسی روایت، کسی مضابطے کو براہ کرنے سے دریغ نہیں کیا، لیکن ہم میں چند لوگ یقیناً ایسے ہیں جنہوں نے مصلحت پسندی کی رول فرار اختیار نہیں کی، بلکہ اپنے خواب نئی نسل کو منتقل کرنے کی کوشش ضرور کی، جو تازہ کار ہے، توانا ہے، نئے خیالات رکھتی ہے اور اپنی بچھل نسل سے زیادہ روشن دماغ ہے.....“

..... ہمارے ارد گرد جھوٹ، مکرو فریب، ریاکاری اور لوٹ مار کا بازار گرم ہے۔ آزادی کی شمع جھلسا رہی ہے، حقوق پر غاصبوں کا قبضہ ہے۔ مسندِ اقتدار پر وہ لوگ قابض ہیں جو نہ احترام کے قابل ہیں اور نہ اعتبار کے۔ ہوس زرعی ان کا مقصد حیات ہے۔ حالات مایوس کن ہیں اور اندھیرا بہت گہرا ہے.....

..... اس گھناؤں اندھیرے میں بھی چند سر پھرے لوگ ایسے موجود ہیں جنہوں نے امید کا دیار روشن کر رکھا ہے۔ اگرچہ وہ مخالف ہواؤں کی زد پر ہے۔ آئیے، فیض سے رجوع کریں:

حلقہ کے بیٹھے رہو اک شمع کو یا رو
کچھ روشنی بانی تو ہے ہر چند کہ کم ہے“

اس قبیل کی تحریریں مجھے ہمیشہ ایک عجیب شک میں ڈال دیتی ہیں۔ کیا واقعی ابھی مستقبل سے امید اور رجائیت پسندی کی منجائش باقی ہے اور خوش رہنے کے بہانے ابھی ناپید نہیں ہوئے! کیا واقعی لفظوں سے یہ دنیا بدلی جاسکتی ہے! لیکن راستہ بھی کیا ہے۔ صحافت بے شک زوال کی زد پر ہے اور ادب ہمارے عہد میں روز بہ روز ایک فالتو انسانی سرگرمی کی حیثیت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ پھر بھی دنیا کی فکر کرنے والے اور سنجیدہ سرکار رکھنے والے کچھ صحافی اور ادیب تو ایسے ہیں جو اس عہد کے ابتذال سے سمجھوتہ نہیں کرتے جو بے بسی کے بوجھ سے نڈھال ہونے کے باوجود تبدیلی کی تمنا سے دست بردار نہیں ہوتے اور اپنی سی کیے جاتے ہیں۔ ان کی تحریروں کی تہہ میں انسانی روح کے جو مطالبات کام کر رہے ہیں، انہیں نظر انداز بھی تو نہیں کیا جاسکتا۔ آخر یہ بھی تو ایک حقیقت ہے کہ آمرؤں اور جابر حکومتوں کو سچے اور کھرے اور انسانی احساس کی روشنی اور انسانی جذبات کی گرمی سے معمور لفظوں سے ڈر لگتا ہے۔ کوئی تو بات ہے کہ صحافیوں کو اور ادیبوں کو خریدنے خوش کرنے یا پھر انہیں خاموش کرنے کی کوششیں بھی کی جاتی ہیں اور بکیتی وہی چیز ہے جو کچھ نہ کچھ قیمت رکھتی ہو! ضمیر نیازی کو دودھ مر جہ حکومت نے اغرازا اور معاشی امداد کی پیش کش کی۔ ایک بار خود ان کی ریاست کے گورنر عیادت کے لیے ان کے پاس آئے اور جاتے وقت ایک خاصی بڑی رقم کا چیک لفافے میں ان کے لیے چھوڑ گئے، حکومت کی طرف سے۔ ضمیر نیازی نے چیک واپس کر دیا۔ کراچی پونی ور سٹی نے ڈاکٹر بیٹ کی اغرازی ڈگری کی پیش کش کی اور ضمیر نیازی اس پر راضی بھی ہو گئے، مگر یہ اطلاع ملتے ہی کہ ڈگری انہیں گورنر کے ہاتھوں گورنر ہاؤس میں پیش کی جائے گی، ضمیر نیازی نے اپنی طرف سے معذرت کر لی۔

”.....کہا کہ میں گورنر ہاؤس نہیں آؤں گا اور ڈگری گورنر کے ہاتھ سے نہیں لوں گا۔ اس سے پہلے وہ صدر اتنی اپوارڈ اور اس کے ساتھ ملنے والی رقم بھی ایک بہانہ نکال کر واپس کر چکے تھے۔ اور بھی پہلے ایک چپک پرائم فشر کے سیل کی طرف سے بھیجا کیا گیا۔ جہاں سے معذروں اور ناداروں کو وظائف دیے جاتے ہیں، انھوں نے وہ بھی واپس کر دیا اور کہلا بھیجا کہ نہ تو میں معذور ہوں اور نہ نادار ہوں۔ گزر بسر ہو رہی ہے.....“

(حسن عابد: حکایت خونچکاں)

Press In Chains (صحافت پابند سلاسل) پر تبصرہ کرتے ہوئے اے۔ جی۔ نورانی نے لکھا تھا ”ہمیں یقین ہے کہ ایک دن ہندوستانی صحافت کو بھی اس کا ایک خمیر نیازی مل جائے گا۔“ ان دنوں ہندوستان اور پاکستان میں ادب اور صحافت نے صنعت کاروں اور سیاست دانوں کی سرپرستی اور نوازش شہائے بے جا کے نتیجے میں اپنا اعتبار جس طرح کھو یا ہے اسے دیکھ کر عبرت ہوتی ہے۔ دانشوروں نے دانش مندی کے نئے طور اختیار کر لیے ہیں اور اپنے افکار اقدار کی دنیا سے زیادہ وقت دہار باپ اختیار کے آستانوں پر گزارتے ہیں۔ خمیر نیازی نے پا سائی کا دعوائے بغیر ہمارے معاشرتی انحطاط کی عکاسی اپنی تحریروں کی مدد سے بھی کی ہے اور اپنے ان رویوں سے بھی جن کا نقصان صرف انھوں نے یا ان کے جیسے گفتی کے چند لوگوں نے اٹھایا ہے۔ حکایات خونچکاں ایک غم انگیز کتاب ہے۔ یہ کتاب اپنے پڑھنے والے کے دل و دماغ میں بھی افسردگی اور اسی کے ساتھ ساتھ ایک خاموش برہمی کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ سرکار کے سرپرستی کے تحت چلنے والے اداروں اور ہمارے اجتماعی شعور میں سیاست کی دخل اندازی کے مسائل سے دل چسپی رکھنے والوں کو خمیر نیازی کی کتابوں کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے۔

نسیم انصاری اور ’جواب دوست‘

جواب دوست میں اور حکایت خونچکاں میں ایک اندرونی ربط کا خیال ہوں آتا ہے کہ اس کتاب کا مجموعی تاثر بھی ایک گہری فکر مندی اور طال کا ہے۔ ’جواب دوست‘ کے مصنف ڈاکٹر نسیم انصاری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے میڈیکل کالج میں سرجری کے شعبے کے سربراہ تھے۔ ناشر نے کتاب کے بیک کور پر جو نوٹ دیا ہے اس کے مطابق.....

”یہ کتاب، جوان کی طالب علمی اور پیشہ ورانہ زندگی کی یادوں پر مشتمل ہے، مختار مسعود کی مشہور کتاب ’آواز دوست‘ کی اشاعت کے چند سال بعد لکھی گئی تھی اور

ایک متبادل تہذیبی نقطہ نظر پیش کرتی ہے۔ دل آویز اسلوب میں لکھی ہوئی یہ کتاب نہ صرف ذاتی یادوں کا مرقع ہے بلکہ برصغیر کی گزشتہ نصف صدی سے زائد عرصے کی تاریخ پر بھی منفرد انداز سے روشنی ڈالتی ہے۔ اس کتاب میں دو دانش لقی ہے جو زندہ دلی اور درد مندی کے ساتھ گزاری گئی بھرپور اور پر مشغلہ زندگی کا ثمر ہے۔“

نسیم انصاری صاحب ایک دل آویز اور نہایت پرکشش شخصیت کے مالک ہیں۔ ایک ذہنی شعر کہتے تھے مگر کبھی خود کو شاعر نہیں گردانتا۔ علی گڑھ کے ادبی کلچر اور سرگرمیوں کے شریک، ادب کے وسیع اور گہرے مطالعے سے بہرہ مند اور نئے پرانے بہن اویوں کے دوست، لیکن اپنے ادیب ہونے کے زعم سے ہمیشہ دور رہے۔ علی گڑھ سے ادب اور اجتماعی فکر کے ایک مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک خاص بات ہے کہ علی گڑھ کی ادبی اور ثقافتی سرگرمیاں یونیورسٹی کے کسی ایک شعبے تک کبھی نہیں رہیں۔ سائنس، سماجی علوم، میڈیسن، انجینئرنگ، قانون، فلسفہ، نفسیات اور تاریخ طلباء اور اساتذہ کے بغیر علی گڑھ کی ادبی اور تہذیبی زندگی کا تصور ادھورا رہے گا۔ اگر ناسیم صاحب منفرد اور ایک امتیازی شان کے مالک دکھائی دیتے تھے۔ کبھی شیر چوڑی دار لکھنؤ کے پاجامے یا انگریزوں کے میں، تک سب سے بالکل درست، روایتی آداب اطوار سے سر تاپا مزین نستعلیق اور نرم آثار لہجہ، زبان و بیان میں ایک انوکھی شائستگی اور غرض کہ بہت کڑھی ہوئی شخصیت۔ عام طور پر انگریزی لباس صوفیانہ شیڈ کے قمری سوٹ کے ساتھ کبھی شوخ رنگ کی ٹائی، کبھی پرانے فیشن کا کالر، محفل پر اتارنگ رکھنے کی ہویا نیاروپ اختیار کرنے والوں کی، نسیم صاحب ہمیشہ اس سے مانوس اور ہم آہنگ آتے تھے۔ ان کی نیگم ڈاکٹر زینت انصاری بھی بالعموم ان کے ساتھ ہوتی تھیں اور دو ساتھ دیکھ کر ہمیشہ تاثر ابھرتا تھا کہ ایک کی تکمیل میں دوسرے کا حصہ بھی ہے۔

نسیم صاحب کا تعلق لکھنؤ کے روایتی فرنگی محلی خاندان سے ہے۔ اس خاندان کا تشخص جہتوں سے قائم ہوتا ہے۔ ایک تو دینی علوم سے اس کا شغف دوسرے برصغیر کی اجتماعی زندگی میں اس خاندان کے بعض بزرگوں کا اشتراک، تیسرے ادب اور صحافت کا رچا ہوا شعور جس کا سلسلہ تاحال باقی ہے۔ علم، ادب، سیاست، تہذیب، صحافت میر ساتھ امتیاز حاصل کرنا وہ بھی اس طرح کہ جدید اور قدیم کے دروازے یکساں طور پر رکھے جائیں، اودھ کے کلچر کی ایک خاص پہچان رہی ہے۔ اس پہچان کو قائم کرنے میں

جب اور ان کے بزرگوں کا رول بہت نمایاں رہا ہے۔ انسان دوستی اور رواداری کے عناصر اس روایت کا نگریہ حصہ رہے ہیں۔

تو صورت حال بدل چکی ہے، مگر ابھی زیادہ وقت نہیں گزر ا جب یہ خیال عام تھا کہ غیر کے مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کا کوئی بھی خاکہ علی گڑھ کو ذہن میں رکھے بغیر مرتب کیا جاسکتا۔ مختار مسعود آواز دوست اور نسیم انصاری کی کتاب 'جواب دوست' دونوں کا علی گڑھ ہے جو برصغیر میں مسلمانوں کے ماضی و حال کا ایک مرکزی حوالہ بن چکا ہے۔ ی سماجی، تہذیبی، سیاسی اور فکری زندگی کا کوئی بھی مطالعہ اس مرکزی حوالے کو پیش نظر لے بغیر ادھورار ہے گا۔ نسیم صاحب نے 'جواب دوست' کا آغاز علی گڑھ اسکول اور یونی ٹی میں ایک ساتھ گزاری جانے والی اس زندگی سے کیا ہے جو موجودہ صورت حال کا عقبی بن گئی ہے۔ علی گڑھ کا عام ماحول، تعلیمی اور ادبی سرگرمیاں طلباء، اساتذہ، پھر کانگریس اور ام لیگ کی کشش اور حصول آزادی کی جدوجہد کے دوران پیش آنے والی مشکلات اور گئیاں، اس کے بعد میڈیسن کی تعلیم کے لیے کلکتے کا سفر جہاں نسیم صاحب کو علی گڑھ کی حد تک محدود اور محفوظ فضا سے آگے بنگال کے ایک نسبتاً کشادہ اور جدید کاری کے عمل باقی ماندہ ہندوستان (بشمول پاکستان) سے سبقت لے جانے والے ثقافتی، فکری اور سیاسی نرے کو سمجھنے کا موقع ملا۔ اسی کے ساتھ ساتھ ذاتی حوالے سے، آنے والی زندگی میں ری کا حق ادا کرنے والی خاتون زینت سے ملاقات کا حال نسیم صاحب نے بہت خوبی سے کیا ہے۔ ذاتی واردات اور سوانح میں اجتماعی اور بیرونی زندگی کے واقعات ایک خود کار پتے سے شامل ہوتے گئے ہیں:

”ہندوستان کی..... اس روحانی وحدت پر حکومتوں کا بہت اثر نہیں پڑا۔ چنانچہ آج بھی ہندوؤں کے تیر تھ استھان، مسلمانوں کی زیارت گاہیں اور سکھوں کے مہتر کہ مقامات اس برصغیر کی سیاسی تقسیم سے بہت کم متاثر ہوئے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے تعلقات چاہے کتنے ہی خراب کیوں نہ ہو جائیں (سوائے جنگ کی صورت کے) اجیر، ہر دوار اور ننگانہ صاحب کی رونق دہی رہتی ہے۔“

○

”..... میرے سامنے تو کراچی، دہلی، بمبئی اور ڈھاکا سب اسی وحدت کے حصے

ہیں۔ میرے بہت قریبی رشتے دار ان سب شہروں میں ہیں اور یہ سب شہر اسی وحدت کا حصہ ہیں جن سے ہمارا اور ہماری نہ جانے کتنی پشتوں کا روحانی رشتہ رہا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ گروتانک، فرید الدین گنج شکر، اجمیر کے خواجہ خواجگان، نظام الدین اولیا، غالب، نیگور، اقبال اور پریم چند کی قومیت ہندوستانی ہے یا پاکستانی یا بنگلہ دیشی۔“

مغربی دنیا کے براہ راست تجربوں، انگلستان میں قیام پھر اس کے بعد علی گڑھ واپسی، میڈیکل کالج کی توسیع اور ترقی سے متعلق تفصیلات اس روداد میں سفر کے ایک نئے موڑ، ایک نئے ذہنی تناظر اور ہمارے مشترکہ ماضی، حال اور مستقبل کے ایک نئے سیاق سے تعارف کے ذریعے بنتی ہیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اقلیتی کردار، مسلم پرسنل لا، ہندوستان کے لسانی نقشے میں اردو کی حیثیت اور اس سے جڑے ہوئے سوال، برصغیر میں فرقہ پرستی کی سیاست کے فروغ، ہماری اجتماعی فکر میں کہولت اور پسماندگی کے اسباب و علل۔ ان سب کا جائزہ مصنف نے بڑی سنجیدگی اور شفاف بصیرت اور کھرے جذباتی انہماک کے ساتھ لیا ہے۔ تیزی سے سمٹتی ہوئی دنیا کے مطالبات اور ہماری حیثیت پر اس دنیا کے دباؤ کا جو تجزیہ اس کتاب میں ملتا ہے وہ بھی ہمارے لیے سوچ بچار کے کئی دروازے کھولتا ہے:

”عبدالسلام صاحب نے جو مہم شروع کی (ہے) وہ ہر لحاظ سے تعریف کی مستحق ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اقوام مشرق کو ایک مرتبہ پھر سائنس کی طرف اسی طرح لپکنا ہے جیسے اب سے چودہ سو برس پہلے عرب لپکے تھے۔“



”ہوائی سفر، فلم، ریڈیو اور ٹیلی ویژن جس عالمی برادری کو جنم دے رہے ہیں اسے ذرا غور سے دیکھیے۔ اخوت، مساوات توہمات سے آزادی، رنگ و نسل کی بنیاد پر برتری کی مخالف حقوق العباد کی حفاظت اور ذہنی آزادی.... بس یہی باتیں تو نئی عالمی تہذیب کو پرانی تہذیب سے ممتاز کرتی ہیں۔ ان میں سے کون سی بات ہے جو عربوں اور دوسرے مسلمانوں کے لیے قابل قبول نہ ہو؟ آخر انھیں بھی تو یہی باتیں سکھائی گئی تھیں.....“

”.... میں تو آپ سے (مکتوب الیہ سے) مل کر وہ افسانے دوبارہ پڑھنا چاہتا ہوں جو انقلاب فرانس سے وابستہ ہیں یا جن میں ٹامس پین کی زبان میں امریکا کی جنگ آزادی کی داستانیں ہیں۔ میں تو لیونارڈو ڈاونچی، گلیلو، مائیکل انجیلو، میکین، ٹالسٹائی، فریڈرک ایٹکس اور رومال رولال کے یورپ کی بات کر رہا ہوں... میں آپ سے واللہ عرض کرتا ہوں کہ مجھے ان لوگوں سے ویسا ہی تعلق ہے جیسا کہ رازی، ابن سینا، ابن رشد، حافظ، زہراوی، البیرونی، خسرو، غالب، سر سید، اقبال اور فیض احمد فیض سے ہے۔ اور کچھ اسی طرح کا تعلق کالی داس، سشرت، مہاتما بدھ، ٹیگور، گاندھی، جواہر لال نہرو، پریم چند، سہگل اور کانن دیوی سے ہے۔“

غرض کہ یہ کتاب بھی، ضمیر نیازی کی ’حکایات خونچکاں‘ کی طرح قاری کو دل گر فکری کے ایک دیرپا احساس تک لے جاتی ہے۔ اور یہ احساس ایک ایسے شعور کے ہمراہ ہے جس کے توسط سے ہم اپنی رگ جاں کی سی قربت رکھنے والی دنیا یعنی کہ برصغیر کی دنیا کو ایک بہت شخصی اور بہت محنتی سطح پر دریافت کرتے ہیں۔ اس دنیا کے معاملات اور مسائل ہم پر ایک ایسے تجربے کی طرح وارد ہوتے ہیں جو صرف انہی لوگوں کا تو نہیں جنہوں نے یہ کتابیں لکھی ہیں! علاوہ ازیں یہ ایک خواب نامہ بھی ہے ایسی امتگوں اور آرزوؤں پر مشتمل جو ہماری مشترکہ وراثت ہیں! نسیم انصاری کے لفظوں میں:

”میں نے عمر بھر خواب دیکھے ہیں اور اب بھی دیکھ رہا ہوں کہ جیسے پنجاب میل پھر کلکتہ سے لاہور تک جا رہا ہے اور پشاور اور بمبئی کے بیچ میں بھی سیدھی ریل چل رہی ہے۔ سیالہ اسٹیشن سے مشرق بنگال کا سہانا سفر پھر شروع ہو گیا ہے۔ ڈرگاپو جا کا زمانہ ہے اور اسٹیر سے دریائے برہم پتر پار کیا جا رہا ہے۔ دور سے کوئی بھٹیالی گیت گاتا ہے:

آگے جاں لے تو رہا نکا نو کا دھرم نا!

یعنی اگر محبت کا انجام معلوم ہوتا تو ایسی ٹوٹی ہوئی کشتی میں کیوں بیٹھتا۔

فارسی بیں

(غالب کا منتخب فارسی کلام مع ترجمہ)

انتخاب : نیر مسعود

ترجمہ : یونس جعفری

ما نه بودیم بدیں مرتبه راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

۱
۴
۱۱

از حرف من اندیشہ گلستان خلیل است
از روی تو آئینہ کفر دستِ کلیم است

حرف : گفتگو، بات چیت۔ اندیشہ : فکر، تصور، خیالات۔ خلیل : دوست، حضرت ابراہیم کا لقب۔ رو : چہرہ۔ روئے تو : تیرے چہرے سے۔ کف : ہتھیلی۔ کلیم : بات کرنے والا، حضرت موسیٰ کا لقب۔

میری گفتگو کی وجہ سے افکار و خیالات گزرا رہے ہوئے ہیں۔ اور تیرے چہرے کی وجہ سے آئینہ حضرت موسیٰ کی ہتھیلی کی طرح چمک دار ہے۔

توضیح : اسلامی روایات میں آیا ہے کہ حضرت ابراہیم خلیل اللہ نے وحدانیت کی دعوت دی تو نمرود نے انھیں آگ میں ڈلوادیا۔ جس نے انھیں جلایا نہیں بلکہ گل و گلزار ہو گئی۔ اسی طرح حضرت موسیٰ کو نبوت عطا کی گئی تو آپ کو دو معجزے دیے گئے۔ ایک تھا عصا اور دوسرا پید بیضاء (سفید چمک دار ہاتھ)۔ اگرچہ حضرت موسیٰ کی زبان میں لکنت تھی تاہم انھیں خداوند تعالیٰ سے ہم کلامی کا شرف حاصل تھا۔

شاعری اسی پس منظر میں کہتا ہے کہ میری گفتگو سنیے، اس میں پھولوں کی طرح انواع و اقسام کے افکار ملیں گے۔ اس طرح اے محبوب جب تو آئینہ دیکھتا ہے تو آئینہ بالکل اسی طرح روشن ہو جاتا ہے جیسے حضرت موسیٰ کا ہاتھ روشن و درخشاں رہتا تھا۔

درجستن مانند تو نظارہ زبوں است
دروزادن ہمتامی من اندیشہ عقیم است

جستن : ڈھونڈنا، تلاش کرنا۔ مانند : مثل۔ نظارہ : فہم و فراست۔ زبوں : ناتواں، کمزور۔ زادن : جنتا، جنم دینا۔ ہمتامی : ہم + تائے، ”تا“ یا ”تائے“ فارسی میں اس کے معنی ایک عدد کے ہوتے ہیں۔ ہمتامی : دو ایسے عدد جو ہر اعتبار سے ایک دوسرے کے مماثل ہوں۔ برابر کا، ہم پلہ، مقابل۔ اندیشہ : فکر، خیال۔ عقیم : بانجھ، وہ مادہ جس میں بچہ جننے کی صلاحیت نہ ہو۔

تجھ جیسے دوسرے شخص کو تلاش کرنے میں قوت فکر بالکل زبوں و ناتواں ہے۔ اور مجھ جیسے شخص کو جننے میں فکر و تصور بالکل بانجھ اور کوکھ چلے ہیں۔

~~~~~

بامن کہ عاشقم سخن از ننگ و نام چيست

در امر خاص حجت دستور عام چيست

بامن: مجھ سے، میرے ساتھ۔ بامن کہ عاشقم: میں جو کہ عاشق ہوں۔ سخن: بات چیت، گفتگو۔ ننگ: بدنامی، رسوائی۔ نام: شہرت۔ چيست: کیا ہے، کیسی ہے۔ امر: حکم، مقابلہ۔ حجت: دلیل، ثبوت۔ دستور: حکم، قانون۔

میں جو کہ عاشق زاد ہوں اس کے ساتھ ذلت و خواری اور شہرت و نام آوری کی گفتگو کیا معنی ہے۔ یہ (عشق و عاشقی اور محبت) خاص معاملہ ہے۔ اس پر حکم عام کا اطلاق کس لیے کیا جا رہا ہے۔

توضیح: شرعی و قانونی احکام کا اطلاق بالغ و ہاشعور انسانوں پر ہوتا ہے، مگر عشاق کی جماعت چوں کہ غیر مکلف افراد میں شمار کی جاتی ہے اسی لیے ان پر ان قوانین کا اطلاق نہیں ہوتا جو کسی معاشرے کے تمام افراد کے لیے مرتب کیے جاتے ہیں۔ اسی لیے جب وہ عام انسانوں کے زمرے سے باہر ہیں تو ان سے باز پرس کس لیے کی جا رہی ہے۔

مستم زخون دل کہ دو چشم از ازاں پراست

گوئی مخور شراب و نہ بینی بہ جام چيست

مستم: میں مست ہوں، میں نشے کی حالت میں ہوں۔ کہ: (کاف بیان) چناں چہ یہی وجہ ہے۔ چشم: میری آنکھ۔ از ازاں: اس سے۔ پراست: پر ہے، بھری ہوئی ہے۔ گوئی: (از مصدر گفتن: کہنا) کہتا ہے۔ مخور: فعل نمی۔ (از مصدر خوردن: کھانا، پینا) مت پی۔ بینی: (از مصدر دیدن: دیکھنا) دیکھتا ہے۔ نہ بینی: نہیں دیکھتا۔ بہ جام: جام میں، پیالے میں، پیانے میں۔

میں تو خون دل سے مست ہو رہا ہوں چناں چہ میری دونوں آنکھیں خون سے لبریز ہیں تو یہ کہہ رہا ہے کہ شراب مت پی مگر یہ نہیں دیکھتا کہ جام (یعنی آنکھوں) میں کیا ہے۔

با دوست ہر کہ بادہ بہ خلوت خورد مدام

داند کہ حورو کوثر و دار السلام چيست

بادوست: دوست کے ساتھ، یار کے ساتھ، رفیق کے ساتھ۔ ہر کہ: ہر کہ، جو کوئی، جو

س۔ بہ خلوت : نہائی تک، صحت میں۔ خورد : (از مصدر خوردن : لھانا، پیتا ہے۔ مدام : ہمیشہ، مسلسل۔ داند : (از مصدر دانستن : جانتا) جانتا ہے کہ۔ ر : جمع حوراء۔ وہ لڑکی جس کا بدن گورا ہو، اور آنکھوں نیز بالوں میں بہت زیادہ سیاہی لوری سیاہ چشم حسین۔ کوثر : وہ جگہ جہاں پانی بکثرت ہو۔ جنت کے ایک چشمے کا نام۔ لسلام : سلامتی و عافیت کا گھر، وہ جگہ جہاں کوئی گزند و آفت نہ ہو۔

میں دوست کے ساتھ خلوت میں بیٹھ کر ہمیشہ شراب پیتا رہے وہی جانتا ہے کہ حور کیا۔ آپ کو شرکی کیا قدر و قیمت ہے اور سلامتی کا گھر (جنت) کسے کہتے ہیں۔

غالب اگر نہ خرقہ و مصحف بہم فروخت

پرسد چرا کہ نرخ مے لعل فام چیست

۱۔ چھ، صوفیوں کا لباس، علماء کا لباس، گدڑی، درویشوں کا سادہ و معمولی لباس۔ جف : کتاب، کتاب مقدس (مراد قرآن شریف)۔ بہم : ایک ساتھ۔ خت : (از مصدر فروختن : بیچنا) بیچ دیا۔ پرسد : (از مصدر پرسیدن : پوچھنا) ہے۔ چرا : کیوں، کس لیے، کس واسطے۔ نرخ : بھاؤ۔ لعل فام : سرخ رنگ

اگر تو نے اپنا (درویشوں والا) لباس اور کتاب مقدس (یعنی قرآن شریف) ایک نہیں بیچ دیے ہیں تو پھر یہ کس لیے پوچھتا ہے کہ سرخ رنگ کی شراب کا نرخ یا بھاؤ کیا

: خرقہ و مصحف دونوں ہی تقدس کی علامات ہیں اور غالب نے ان دونوں چیزوں کو ایک فروخت کر دیا ہے۔ چنانچہ انھیں فروخت کرنے کے بعد اب اس کے پاس اتنے دگئے ہیں کہ وہ بازار میں یہ معلوم کر سکے کہ شراب کے کیا دام چل رہے ہیں۔

~~~~~

شرمندہ نوازش گردوں نہ ماندہ ام

گر چاک دوخت جامہ بہ مزد رفو گرفت

مندہ : احسان مند، زیر بار منت۔ نوازش : (از مصدر نواختن : کسی کے سر پر ہاتھ

پھیرنا، دل جوئی ناز، مہربانی سے پیش آنا، کسی کا بھلا کرنا (لطف، عنایت، مہربانی۔ نہ مہ
ام : (از مصدر رماندن : رہنا، ہوتا) نہیں رہا ہوں، نہیں ہوا ہوں۔ چاک : شکاف،
کاٹا کاٹا پھاڑا ہوا حصہ، کاٹا ہو لیا پھاڑا ہوا کاغذ یا کپڑا۔ دوخت : (از مصدر دوختن
سلائی کرنا)۔ جامہ : لباس۔ بہ مزد : مزدوری کے عوض، اجرت کے بہ
رفو : پھٹے ہوئے کپڑے کی بجیہ دوزی۔

میں پھٹے ہوئے کپڑے کی سلائی یا بجیہ دوزی میں آسان کا زیر بار منت واحسان نہیں ہو
اس نے میرے پھٹے ہوئے کپڑے کو سی کر جوڑ دیا تو پورا لباس بھی تو بجیہ گری کی مز
کے بدلے رکھ لیا۔

ازیک سبوست بادہ و قسمت جدا جداست .

جمشید جام برد و قلندر کدو گرفت

سبو : نانہ، مٹی کا وہ بڑا برتن جس میں شراب ڈالی جائے۔ جمشید : جم + شب
”جم“ سنسکرت زبان میں بصورت ”یم“ آیا ہے اور یہی اس کا صحیح تلفظ ہے۔ ”یم
مرگ، (یم راج اور یم دوست اس کی مثالیں ہیں)۔ شید : بمعنی روشن و درخشاں،
عام طور پر کسی دوسرے لفظ کے ساتھ مل کر آتا ہے جیسے خورشید : آفتاب درخشاں اور
:(ماہ درخشاں)۔ ایرانی روایات میں اسے سورج کا بیٹا کہا گیا ہے۔ اور یہ وہ پہلا شخص
پر موت نے قابو پایا۔ پیشدادی خاندان کا حکمران۔ یہ وہ پہلا شخص ہے جس پر خداوند تو
اپنا دین نازل کیا۔ جمشید کا دور حکومت، تندرستی اور خوشحالی کا زمانہ تھا (ست یگ) مگر
خود ہی دین سے برگشتہ ہو گیا تو خداوند تعالیٰ نے ضحاک کو (سنسکرت میں یہ لفظ ”ای د
ای دایک“ کی شکل میں آیا ہے) اس پر مسلط کر دیا۔ ایران میں جشن نوروز جو ہر سال
کو منایا جاتا ہے اسی بادشاہ کی یادگار ہے۔ برد : (از مصدر بردن : لے جانا) لے گیا
کر لیا۔ قلندر : درویش، لباس، پوشاک اور دین و مذہب سے دور بے نیاز۔ کدو : لو
میٹھا گیا، میتا پھل۔ جب کدو مکمل طور پر پک جاتا ہے تو اس کے اندر سے تمام گوشت نکال
ہے اور اسے برتن کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ستر اور کنڈل بتانے کے بھی کام آتا۔

شراب اگرچہ ایک ہی نانہ سے تقسیم ہوئی مگر ہر ایک کا نصیب جدا جدا ہے۔ چنانچہ
بادشاہ کے حصے میں شراب ہے لبرین پیالہ آیا اور درویش کو صرف خالی دو برتن ہی ملا
شراب ڈالی گئی تھی۔

فرمان روانہ گشت مسلمان! بہ ہیچ رو

گرفت مغ زمرے کدہ ترسا فرو گرفت

ہاں: (از مصدر فرمودن: کہنا، حکم جاری کرنا)۔ روانہ: (از مصدر رفتن: جانا) نفاذ۔
انہ گشت: (از مصدر گشتن: ہونا، ہو جانا عمل میں آنا) جاری کیا گیا، جاری ہوا،
قی کیا گیا۔ مسلمان: جمع مسلم، وہ شخص جو خدا کی مرضی کے سامنے خود کو جھکا دے۔
نارذو فارسی زبانوں میں یہ لفظ احتراماً بطور واحد استعمال ہوتا ہے اور اس کی جمع ”مسلمانان“
جاتی ہے۔ بہ ہیچ: کسی حالت میں بھی نہیں۔ رو: طرف، جانب۔ مغ: ماد قوم
ایک قبیلے کا نام، جس کے افراد تمام مذہبی مراسم انجام دیتے تھے۔ جب حضرت زرتشت
دین کا ایران میں رواج ہوا تو اس وقت بھی مذہبی مراسم کا انجام دینا انہی کے سپرد کیا
۔ چوں کہ شراب کا استعمال عبادت میں شامل تھا اسی لیے شراب پلانے والے کو اصطلاحاً
”کہا جاتا تھا۔ یہ عام طور پر نوخیز لڑکے ہوتے تھے۔ ترسا: ڈرنے والا، خدا سے ڈرنے
، اصطلاحی معنی حضرت عیسیٰ کے مذہب کا پیروکار عیسائی۔ فرو گرفت: (از مصدر
تن پڑنا، پکڑ لینا) گھیر لینا۔

کا پس منظر: اللہ تعالیٰ نے قرآن مجید میں شراب کے استعمال کی ممانعت یا کیک نہیں
ٹی بلکہ ”یا ایہا الذین آمنوا لا تقرّبوا الصلوٰۃ و انتم سکاری“ (اے ایمان والو! عانت
نشہ نماز کے قریب مت جاؤ۔ یعنی نماز ادا نہ کرو) نازل فرما کر شراب پر ابتداء
نی پابندی عاید کی اور اس کے خراب اثرات پر حبیہ کر کے ذہنوں کو اس کے چھوڑنے پر
دکھایا گیا۔ اور آخر کار سورہ مائدہ کی آیت ”یا ایہا الذین آمنوا انما الخمر و المسیر
نصاب و الا زلام رجس من عمل الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون“۔
شراب کے ناپاک اور حرام ہونے کا قطعی حکم آگیا۔

خداوند تعالیٰ کا حکم مسلمانوں پر ہمیشہ کے لیے نافذ کر دیا گیا کہ وہ کسی بھی صورت میں
ب کا استعمال نہ کریں اور اس فرمان کی بجا آوری میں عملان سے ذرا بھی کوتاہی نہ ہو۔
دین اسلام ایران میں آیا اور زرتشتی حلقہ اسلام میں داخل ہو گئے تو انہوں نے بھی
ب کا استعمال ممنوع قرار دے دیا اور اس کے بعد ان کی جگہ عیسائیوں نے لے لی۔ غرض
اری کا سلسلہ بند نہ ہوا۔

رضوان چو شہد و شیر بہ غالب حوالہ کرد

بے چارہ باز داد و مے شک بو گرفت

رضوان: وہ فرشتہ جو جنت کی نگرانی پر مقرر کیا گیا ہو۔ مسلمانوں کے عقیدے کی جنت کا دربان و نگہبان۔ جو: جب، جس وقت۔ شہد: وہ شیرہ جو مہال کی کھ کرتی ہیں۔ شیر: دودھ۔ حوالہ کرد: سپرد کیا۔ بے چارہ: مظلوم، بیکس، ناقص۔ باز داد: واپس کر دیا، لوٹا دیا۔ مے: مشک: وہ شراب جس میں حدت و پیدا کرنے کے لیے مشک کی آمیزش کی جاتی ہے۔ مے شک بو گرفت: خوشبو میں ایسی شراب کی جانب رجوع ہو گیا۔

در بان بہشت نے جب شہد و شیر غالب کے سپرد کیا تو اس کھت نے اسے واپس
مشک کی خوش بو میں ایسی شراب لے لی۔

آن چنان گشتہ یکے دل بہ زبانم کہ مرا

می توان گفت کہ لختے زدل اندر دہن است

آن چنان: اس طرح، ایسے۔ گشتہ: (از مصدر گشتن: ہو جانا) ہو گشتہ: ایک جاں ہو گیا۔ بہ زبانم: بہ زبان من: میری زبان پر۔ مرا: لے لیے۔ می توان گفت: کہا جاسکتا ہے۔ لختے: کچھ کھڑا، کچھ حصہ۔ ز دہن: منہ۔

میری زبان پر لفظ ”دل“ اس طرح بار بار آنے لگا گو یا دل اور زبان ایک ہی چیز:
چنانچہ اب تو یہ حال ہے کہ کہا جاسکتا ہے دل کا کچھ حصہ میرے منہ کے اندر:

توضیح: بعض لفظ کوگوں کا کوئی نہ کوئی تکیہ کلام ہوتا ہے وہ لفظ فیر ارادی طور
ہی جاتے ہیں۔ لفظ ”دل“ گو یا غالب کا تکیہ کلام بن کر رہ گیا ہے اور اب تو یہ
کہ ”دل“ اس طرح بے ساختہ منہ سے نکل جاتا ہے جیسے منہ میں زبان نہ
حصہ کوئی کھڑا اس کے اندر ہو جو زبان کا کام انجام دیتا ہو۔

داورا گرچہ ہمایم بہ ہمایوں سخنی
لیک در دہر مرا طالع زاغ و زغن است

داورا: (اس میں حرف "الف" ندا کے لیے آیا ہے) اے داور، اے انصاف کرنے والے،
اے مصنف۔ گرچہ: مخفف اگرچہ۔ ہما: ایک خیالی مبارک پرندہ جس کی خواراک کہا
جاتا ہے ہڈیوں کا گودا ہے۔ ہمایم: میں ہما ہوں۔ ہمایوں سخنی: (اس ترکیب میں
حرف "سی" بطور نسبت آیا ہے، اسے پای نسبی بھی کہتے ہیں) مبارک کلائی، خوش کلائی۔
لیک: مخفف لیکن۔ دہر: دنیا۔ طالع: نصیب، بخت۔ زاغ: کوا۔ زغن:
چیل۔ یہ دونوں جانور مردار جانور اور کثافت تک کھا لیتے ہیں۔

اے میرے انصاف کرنے والے (اے خداوند) اپنی مبارک پائی و خوش کلائی کی وجہ سے میں
ہما ہوں مگر میرا نصیب دیکھ وہ چیلوں اور کواؤں جیسا ہے۔

جُز بہ اندوہ دل و رنج تنم نفزاید
نالہ ہر چند ز اندوہ دل و رنج تن است

اندوہ: رنج و غم، تکلیف، زحمت۔ تنم: تن + م: میرا تن، میرا جسم یا بدن۔ نفزاید:
(از مصدر افزودن: بڑھانا، زیادہ کرنا) نہیں بڑھاتا، اضافہ نہیں کرتا۔ نالہ: (از مصدر
نالیدن: آہ بکا کے ساتھ رونا) رونے کی آواز، صدا ہے۔ ہر چند: کتنا بھی، کتنا ہی،
کسی قدر بھی۔

صدائے آہ و زاری غم دل و کرب تن کی وجہ سے خواہ کتنی ہی ہو مگر اس سے دل کی تکلیف اور
بدن کی زحمت میں اضافے کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔

سینہ می سوزد از آن اشک کہ در دامن نیست

بہ جگر می خلد آن خار کہ در پیر ہن است

می سوزد: (از مصدر سوختن: جلتا ہے۔ دامن: کرتے یا قمیض کا مچلہ حصہ۔
خلد: (از مصدر خلدین: کھلنا) می خلد: کھلتا ہے۔ پیر ہن: کرتا۔
سینہ ان آنسوؤں سے جل رہا ہے جو اب دامن میں نہیں ہیں (بلکہ لڑھک کر نیچے گر گئے)۔

جگر میں وہ کاٹا کھٹک رہا ہے جو کرتے میں موجود ہے۔

نہ ہرزہ، ہم چو نے از مغزم استخوان خالی ست
کہ جانی نالہ زارے درایں میان خالی ست

ہرزہ : بے کار، فضول، بکواس۔ ہم چو : مثل مانند۔ نے : پانسری۔ مغز : گودا۔
مغزم : میرا گودا۔ استخوان : ہڈی۔ نالہ زارے : آہ بکا۔ بہ آواز بلند۔ درایں :
اس میں۔ میان : بیچ کا حصہ، درمیانی حصہ۔

فضول کوئی نہیں (بلکہ امر واقعی ہے کہ) پانسری کی طرح میری ہڈیاں گودے سے خالی ہو چکی
ہیں اور یہ جگہ اندر سے اس لیے کھوکھلی ہوئی ہے کہ صدائے آہ بکا انھیں نہ کر سکے۔

ہجوم گل بہ گلستان ہلاک شوقم کرد
کہ جانہ ماندہ و جامے تو ہم چنان خالی ست

ہجوم : پورش، ناگہانی حملہ۔ ہلاک : فریفتہ۔ شوقم : شوق، من، میرے شوق
کو۔ نہ ماندہ : (از مصدر ماندن : رہنا) نہیں رہا، نہیں رہی۔ ہم چنان : اسی طرح،
ویسے ہی، اسی حالت میں۔

گلستاں میں پھولوں کی اس کثرت سے پورش ہوئی ہے کہ مجھے تیرے شوق (دیدار) نے والہ و
فریفتہ کر دیا ہے۔ اگرچہ یہاں پھول اس قدر وافر مقدار میں ہیں کہ کوئی بھی جگہ خالی نہیں مگر
اس کے باوجود تیرے لیے جگہ اب بھی اسی طرح خالی ہے جیسے پہلے تھی۔

نہ شاہدے بہ تماشا نہ بے دلے بہ نوا
ز غنچہ گلین و از بلبل آشیان خالی ست

شاہدے : (اس لفظ میں حرف ”ی“ گمراہ ہے) کوئی شاہد، کوئی معشوق، کوئی دیکھنے والا، کوئی
مشاہدہ کرنے والا۔ تماشا : ایسا منظر جس سے لطف حاصل ہو۔ بے دلے : (اس میں بھی
حرف ”ی“ گمراہ ہے) کوئی بیدل، کوئی عاشق دل باختہ۔ نوا : آواز، صدا۔ غنچہ : گلی۔
گلین : پھول کے پودے کی جڑ۔ آشیان : پرندے کا گھر، گھونسلہ۔

نہ لوں سوں ہے جو مسرود چہ ر لطف اندوز ہو اور نہ ہی لوں عاس دل باختہ کہ وہ اہ
وزاری کرے، پھولوں کا پودا کلیوں سے اور آشیانہ بلبل سے خالی ہو چکا ہے۔



بے نوائی ہیں کہ گردِ کلبہ ام باشد چراغ

بخت رانازم کہ بامن دولت بیدار بہست

بے نوائی: اصطلاحی معنی زبونی، ناتوانی، بد بختی۔ کلبہ: جمونپڑا، پھونس کا گھر، کوٹھڑی۔
رانازم: (از مصدر نازیدن: فخر کرنا، خوشی سے پھولے نہ سنا) میں ناز کرتا ہوں، میں فخر کرتا
ہوں۔ دولت بیدار: اصطلاحی معنی خوش بختی، خوش نصیبی۔

میری زبوں حالی دیکھ کر اگر اتفاق سے کبھی میری جمونپڑی میں چراغ (روشن) ہو تو میں اپنی
خوش نصیبی پر فخر و ناز کرتا ہوں اور (یہ سمجھتا ہوں گویا) ایسی متاع گراں بہا میرے ہاتھ آگئی
ہے جو کبھی زوال پذیر نہ ہوگی۔

توضیح: ایران اور ہندوستان میں دیسی ریاستوں کے ختم ہونے تک یہ عام دستور تھا کہ کسی
بھی حکمران کا امیر جب اپنے لیے عالیشان حویلی تیار کرتا تھا تو اس میں ایک معمولی سی
جمونپڑی بھی بنواتا تھا اور اسی مناسبت سے وہ اپنی پوری عالیشان حویلی کو ”کلبہ“ (جمونپڑی)
ہی کہتا تھا اور یہ جمونپڑی اس بات کی علامت تھی کہ اس حویلی کا مالک خود کو حکمران کے
مقابلے انتہائی زبون و ناتواں سمجھتا ہے۔ چنانچہ اسی نسبت سے کم مرتبہ امرا بھی اپنی حویلی کو
”غریب خانہ“ کہتے تھے۔

مرزا غالب نے رعایت لفظی کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ”دولت بیدار“ کی مناسبت سے اپنے
گھر کو ”کلبہ“ ہی کہا ہے۔ اور خود کو بہت زبوں و مسکین شخص کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

در پرستش سستم و در کام جوئی استوار

پادشہ را بندہ امے کم خلعت و پر خوار بہست

پرستش: (از مصدر پرستیدن: پوجنا، عبادت کرنا)۔ سست: کم رفتار، جو کام کرنے
میں چست و چالاک نہ ہو۔ ڈھیلا، مقابل، استوار۔ کام: مراؤ، آرزو، تمنّا، مقصد۔ کام
جوئی: (از مصدر جستن، جوئیدن: ڈھونڈنا، تلاش کرنا) آرزو کی برآوری۔ استوار:

مضبوط، حکم، چست و چالال۔ پادشہ: جعفر پادشاہ: پادشاہ۔ بندہ: وہ ارادے سے جنگ میں پکڑ کر غلام بنایا گیا ہو۔ خدمت گار، نوکر۔ پر خوار: (از مصدر خوردن: کھانا) پیٹ بھر کر کھانے والا، بہت زیادہ کھانے والا۔

میں عبادت و بندگی میں تو بہت کامل ہوں مگر اپنے مطلب کی بر آری میں بہت ہی چاق و چوبند اور محکم۔ گویا میری مثال پادشاہ کے اس غلام کی سی ہے جو خدمت گزاری میں تو بہت پیچھے رہتا ہے مگر کھانا شلم میر ہو کر ہی کھاتا ہے۔

توضیح: اس شعر کو اس ضرب المثل کے ذریعے بیان کیا جاسکتا ہے: کھانے کو شیر کمانے کو ڈھیر^۱۔

راز دیدن ہا مجومے و از شنیدن ہا مگومے

نقش ہا در خامہ و آہنگ ہا در تار ہست

راز: چھپی ہوئی بات، مجید۔ دیدن: دیکھنا۔ دیدن ہا: نظر آنے والی چیزیں۔ مجومے: (از مصدر جستن: تلاش کرنا) مت تلاش کر۔ شنیدن ہا: سنی سنائی باتیں۔ مگومے: فعل امر (از مصدر گفتن: کہنا) مت کہہ۔ نقش: وہ نشان جو کسی بھی قلم سے کاغذ یا پتھر پر بنایا جائے۔ خامہ: قلم۔ آہنگ: نغمہ، دھن۔ تار: وحات کا بنا ہوا باریک تارگا۔

جن راز کی باتوں کو دیکھا جاسکتا ہے ان کی تلاش و جستجو مت کر اور سنی سنائی باتوں کو دوسروں سے مت کہہ۔ کیوں کہ سب جانتے ہیں کہ قلم کا کام ہے نقش و نگار بنانا اور ساز کے تاروں کا مقصد ہے نغمے پیدا کرنا۔

توضیح: جب سب ہی یہ بات جانتے ہیں کہ قلم سے نقش و نگار بنائے جاتے ہیں اور ساز پر تار کو نغمات پیدا کرنے کے لیے کسا جاتا ہے تو اب یہ تلاش کرنے اور کہنے کی کیا ضرورت ہے کہ قلم کا عمل کیا ہے اور تار کس کام آتا ہے۔

دور باش از ریزہ ہائے استخوانم امے ہما

کایں بساطِ دعوتِ مرغانِ آتشِ خوار ہست

دور باش: (از مصدر شدن: ہونا) دور ہو، دور رہ۔ جب پادشاہوں کی سواری چلتی تو نقیب آگے آگے یہ آواز لگاتے ہوئے چلتے تھے۔ ”دور باش“۔ ریزہ ہا: کرچیاں۔

استخوانم :۱: خوان سن : میری ہڈیاں۔ نایس : لہ این : لہ یہ۔ بساط : وہ چیز جو پھیلائی جائے۔ دسترخوان۔ دعوت : کسی شخص کا بلائے جانے پر اس کا عمل، بلانا، مدعو کرنا۔ مرغان : جمع مرغ، پرندہ۔ آتش خوار : (از مصدر خوردن : کھانا)۔ آتش خوار : وہ جانور جو آگ کھاتا ہو۔ اسے فارسی میں ”سند“ بھی کہا گیا ہے۔ جو یونانی لفظ SALAMANDRA سے عربی و فارسی میں وارد ہوا۔

اے ہما تو میری ہڈیوں کی کرچیوں سے دور رہ۔ کیوں کہ اس دسترخوان پر ان پرندوں کو بلایا گیا ہے جو آگ کھاتے ہیں۔

ماو خاک رہ گذر بر فرق عریاں ریختن
گل کسے جوید کہ اور آگوشہ دستار ہست

خاک : مٹی، دھول، گرد۔ فرق : سر کی ٹانگ، سر کا بالائی حصہ۔ عریاں : ننگا۔ ریختن : انڈیلنا، بکھیرنا، ڈالنا۔ گل : پھول۔ جوید : (از مصدر جستن : تلاش کرنا)۔ گویشہ : نوک۔ گویشہ دستار : گہڑی کی نوک۔ اب سے پچاس سال قبل تک لوگ ایسی چو گویشہ ٹوپیاں پہنتے جن کی باز بہت اونچی ہوتی تھی اس سے آدمی کی شان و مہارت بھی نظر آتی تھی اور قد بھی لمبا نظر آتا تھا۔ مزید زینت کے لیے اس پر گل دوزی بھی کر لی جاتی تھی اور کلاہ گویشہ پر ایک پھول بھی ٹانگ دیا جاتا تھا۔

ہم تو اپنے ننگے سر پر راستے کی گرد و خاک بکھیرتے ہیں۔ پھول تو وہ شخص تلاش کرے جس نے ایسا عمامہ باندھ رکھا ہو کہ اس کے گویشے (نوک) کو زینت دینے کے لیے پھول نصب کرنا مقصود ہو۔

توضیح : ہم خاک نشینوں کو زینت و آرائش سے کیا سروکار۔

~~~~~

کہنہ نخل تازہ از صر صر ز پا افتادہ ام  
خاکم ارکاوی ہنوزم ریشہ در گلزار ہست

کہنہ : پرانا، قدیم۔ نخل : کھجور کا پتلا پودا۔ مگر فارسی زبان کے ادیبوں اور شاعروں نے اسے عام درخت کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ تازہ : ابھی حال ہی میں۔ صر صر :

تیز و تند رفتار ہوا، آندھی۔ زیبا افتادن: ازپا افتادن: گرہانا، تھک ہار کر زمین پر نکل رہنا۔ زیبا افتادہ ام: گر گیا ہوں۔ خاکم: میری خاک، میری مٹی۔ ار: مخفف اگر۔ کاوی: (از مصدر کاویدن: کھودنا) تو کھودے۔ ریشہ: جڑ۔

میں وہ پرانا درخت ہوں جو ابھی تیز ہوا کے جمونکے سے زمین پر گرا ہے۔ اگر تو زمین کا کھودے (تو دیکھیے گاکہ) میری جڑیں ابھی تک گلستاں کی زمین سے وابستہ ہیں۔

توضیح: ”کہنہ“ اور ”تازہ“ ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ نخل، ریشہ اور گلزار میں تناسب لفظی ہے۔

## باد برد آں گنج باد آورد و غالب راہنوز نالۃ الماس پاش و چشم گوہر بار ہست

باد برد: (از مصدر بردن: لے جانا) ہوا لے گئی۔ گنج: خزانہ۔ باد آورد: (از مصدر آوردن: لانا) ہوا کے ذریعے لائی ہوئی چیز۔ گنج باد آورد: کہا جاتا ہے کہ قارون نے اپنا خزانہ سات جہازوں پر لاد تھا۔ ان میں سے دو جہاز ایران کے ساحل پر آ گئے تھے۔ ایک جہاز میں سنگ گراں مایہ یعنی لعل اور ہیرے وغیرہ تھے۔ جب کنارے پر لوگوں نے انھیں دیکھا تو کہا کہ یہ چیزیں تو باد شاہوں کے ہی کام آ سکتی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اسے ساسانی بادشاہ ”شاہپور چہارم“ کو پیش کر دیا اور اسی لیے اس جہاز کا مال ”گنج شایگان“ کے نام سے مشہور ہوا، جو شاہ گوند اور شاہ گمانہ کی تحریف شدہ شکل ہے۔ دوسرے جہاز میں کہا جاتا ہے کہ سونے کے مرتع زہرات تھے چونکہ ہوا کا رخ ایران کی طرف تھا اور یہ جہاز ہوا کی لہروں پر اگر ملک کی جانب آیا تھا اس لیے اس جہاز کے مال کو ”گنج باد آور“ کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ مرزا غالب نے ”گنج شایگان“ اور ”گنج باد آور“ کو ایک ہی خزانے سے تعبیر کیا ہے۔ نالہ یا آواز بلند گریہ و زاری۔ الماس: ہیرا۔ الماس پاش: (از مصدر پاشیدن: بکھیرنا) الماس بکھیرنے والا۔ گوہر: کسی چیز کی خالص ترین شکل، موتی۔ گوہر بار: (از مصدر باریدن: بر سنا، بر سانا) موتی بر سانے والا۔

وہ خزانہ جو ہوا لے کر آئی تھی اسے تو ہوا لے کر چلی گئی۔ مگر غالب اب بھی اس کی یاد میں رہ کر اپنی آنکھوں سے ہیرے بکھیر رہا ہے اور موتی بر سارہا ہے۔

توضیح: ”باد برد“ اور ”باد آور“ میں صنعت تضاد ہے۔



”بچ“، الماس اور گوہر میں تناسب لفظی اور صنعت مراعات اظہیر ہے۔ جان کلام یہ ہے کہ جو چیز آسانی سے دستیاب ہوتی ہے وہ آسانی سے نکل بھی جاتی ہے۔

مے برانگیز دش بہ کشتن من  
دشمن از دوست غم گسار تراست

مے برانگیز د : (از مصدر برا نکتختن : بھڑکانا) مسلسل بھڑکا رہا ہے۔ مے برانگیز دش : وہ مسلسل بھڑکائے چلا جا رہا ہے۔ کشتن : قتل کرنا۔ دشمن : دشمن + من : برا آدمی، بد خواہ۔ دوست : رفیق، ساتھی۔ گسار : (از مصدر گسارون : غم کھانا) غم گسار، غم کھانے والا، ہمدرد۔ غم گسار تر : نسبتاً زیادہ غم کھانے والا۔

میرے قتل کے لیے مسلسل اسے بھڑکائے چلا جا رہا ہے۔ (اس معاملے میں) دوست کے مقابل میرا بد خواہ (دشمن) غم کھانے میں میرا زیادہ ہمدرد ہے۔

توضیح : دوست چاہے گا کہ میں زندہ رہوں خواہ اس کے لیے مجھے کتنے ہی غم برداشت کرنے پڑیں۔ مگر دشمن میرے قتل پر آمادہ ہے جس کے بعد مجھے غموں سے نجات ملے گی۔ گویا اس معاملے میں دشمن میرے دوست کی نسبت میرا زیادہ ہمدرد و خیر خواہ ہے۔

دی مگر مست بودہ ای کامروز  
شکرم از شکوہ ناگوار تر است

دی : کل، گزشتہ روز۔ مگر : کیا، شاید۔ مست : شراب سے سرشار، نشے میں چور۔ بودہ ای : (از مصدر بودن : ہونا) رہا ہے۔ کامروز : کہ امروز : کہ آج، کہ آج کے دن۔ شکرم : میری شکر گزاری، میرا اظہار تشکر۔ شکوہ : (فتح اول و سوم) گلہ، شکایت۔ ناگوار : جو ذائقے میں لذیذ نہ ہو، تلخ، بد مزہ۔

اے میرے محبوب! کل کیا تو مستی کے عالم میں تھا جو آج میری شکر گزاری تجھے گلے اور شکایت سے کہیں زیادہ تلخ اور ناقابل برداشت لگ رہی ہے۔

توضیح : کل شاید معشوق عالم مستی میں عاشق کی طرف نکل آیا، عاشق کی مرا برد آئی اور خوب

داد عیش دی۔ آج جب کہ عاشق اپنے معشوق کی گزشتہ آمد پر اظہار تشکر کر رہا ہے تو معشوق اس کیفیت پر پشیمان ہے اور عاشق کے ساتھ تلخ کلامی سے پیش آرہا ہے۔

ای کہ خوے تو ہم جو روے تو نیست  
دیده از دل امید وار تراست

خو: خوئے: عادت، خصلت۔ ہم جو: مثل، مانند۔ رو: روئے: چہرہ، صورت۔  
دیده: آنکھ۔ امیدوار: پر امید۔ زیادہ متوقع۔

اے محبوب! تیری عادت و خصلت ایسی نہیں جیسی تیری صورت ہے (پھر بھی) آنکھیں دل کے مقابل زیادہ متوقع و امیدوار ہیں۔

خسته از راو دور می آیم  
پا زتن پاره امے فگار تراست

خسته: تھکا ہوا، نڈھال، تھکا ماندہ۔ می آیم: (از مصدر آمدن: آنا) آرہا ہوں، آیا ہوں۔ پا: پیر، پاؤں۔ تن: بدن، جسم۔ پاره: کٹڑا۔ پاره امے: کچھ کٹڑا، تھوڑا سا کچھ زیادہ ہی۔ فگار: زخمی، مجروح۔ فگار تر: زیادہ مجروح، زیادہ زخمی۔

میں تھکا ماندہ طویل راستے طے کر کے چلا آرہا ہوں۔ لہذا میرے پیر جسم کے مقابل کچھ زیادہ ہی زخمی اور مجروح ہیں۔

می رسد گر بہ خویشتن نازد  
غالب از خویش خاکسار تراست

می رسد: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) پہنچتا ہے۔ خویشتن: اپنی ذات، اپنی شخصیت۔ نازد: (از مصدر نازیدن: فخر کرنا) فخر کرتا ہے۔ خاکسار: خاک جیسا، خاک کی مانند، عاجز، زبوں، ناتواں۔

کوئی بھی شخص جب اپنے بارے میں بات کرتا ہے تو بہت اونچی پرواز لیتا ہے فخر کرتا ہے۔ اور فخر سے اپنی ذات کو بیان کرتا ہے مگر اس کے برعکس جب غالب شاعر اپنے بارے میں گفتگو کرتا ہے تو بہت زیادہ عاجزی اور انکساری کا اظہار کرتا ہے۔

حاصل کلام یہ ہے کہ میوے دارشاخ ہمیشہ جھکتی ہے۔ جس شخص میں کوئی خوبی نہیں ہوتی، سرو کے درخت کی طرح سیدھا رہتا ہے مگر جس انسان میں خوبیاں ہوتی ہیں وہ عاجزی فروتنی دکھاتا ہے۔ چوں کہ غالب کی ذات میں اوصاف حمیدہ موجود ہیں اسی لیے وہ خود بہت ہی عاجز اور زبوں پیش کرتا ہے۔

~~~~~

رموزِ دین نہ شناسم درست و معذورم

نہا دمن عجمی و طریق من عربی ست

رموز : جمع رمز : پوشیدہ راز، مجید، چھپی ہوئی بات۔ دین : مذہب، آئین، کیش مسلک۔ شناسم : (از مصدر شناختن : جاننا، پہچاننا)۔ نہ شناسم : میں نہیں جانتا درست : ٹھیک، صحیح۔ معذورم : میں معذور ہوں، میرے پاس کسی کام کے نہ کر۔ کی (معتقل وجہ ہے۔ نہاد : سرشت، طینت۔ عجمی : غم کار بننے والا۔ غیر عرب اہل عرب اپنے علاوہ سب کو غم (گوٹکا) تصور کرتے تھے۔ اصطلاحی معنی ترک، تاجیک ایرانی۔ طریق : راستہ، اصطلاحی مذہب، مسلک، دین۔

میں مذہب کی باریک باتوں کو صحیح طور پر نہیں جانتا۔ جس کی میرے پاس معتقل وجہ موجود ہے۔ کیوں کہ میں نسل کے اعتبار سے تو عجمی (تورانی) ہوں اور دین میرا وہی ہے جو رسولِ عربیؐ نے سکھایا ہے۔

نشاطِ جم طلب از آسمان نہ شوکتِ جم

قدحِ مباحِ زیا قوت، بادہ گریمنی ست

جم : مخفف جشید۔ ایران کا بادشاہ۔ طلب : (از مصدر طلبیدن : مانگنا) مانگ۔ شوکت : شان، شکوہ۔ قدح : پادیہ۔ پڑا پیالہ۔ مباح : (از مصدر شدن : ہونا) : ہو۔ یا قوت : لعل۔ بادہ : شراب۔ عنب : انگور۔ بادہ عنبی : انگور شراب۔

آسمان سے تو نہ وہ مسرت و شادمانی مانگ جو جم (جشید) بادشاہ کو حاصل تھی اور نہ ہی تو اس کی شان کا مطالبہ کر۔ اگر تیرے پاس شراب کا پیالہ وہ نہیں جس میں لعل جڑے ہوئے ہیں!

نہ ہو۔ تیرے پاس لعل جیسی سرخ انگوری شراب تو ہے۔

توضیح: ایران میں عام دستور تھا کہ دشمن کے سر کا پیالہ بنا کر اس کو سونے کے خول میں جمادیا جاتا تھا اور اسے جواہر سے مرصع کیا جاتا تھا۔ بادشاہ اپنی فتح کی خوشی میں اس سر کو پیالے کے طور پر استعمال کرتا تھا۔ چنانچہ شاہ اسماعیل صفوی نے بھی شیبانی بیک ازبک کے سر کا پیالہ بنوایا تھا اور سر محفل اس میں شراب پیا کرتا۔ غالباً مرزا غالب کا اشارہ اسی رسم کی طرف ہے۔

~~~~~

بہر آنچہ در نگرۂ جزبہ جنس مایل نیست

عیار بی کسی ما شرافتِ نسبی ست

بہر آنچہ: جو کچھ، جو بھی۔ درنگری: (از مصدر نگر-معن: دیکھنا، غور سے دیکھنا) تو غور سے دیکھ۔ جز: سوائے۔ جنس: قسم، نوع۔ مایل: جھکا ہوا۔ عیار: پیمانہ۔ بی کسی: لاچارگی، مجبوری۔ ما: ہماری۔ شرافت: بزرگواری، خاندانی نجابت۔ نسبت: قرابت، خویشی، نسل، سلسلہ خاندان۔

تو جس چیز کی طرف بھی دیکھے گا وہ تجھے اپنی ہی نوع کی چیز کی جانب اشتیاق سے بڑھتی ہوئی نظر آئے گی۔ (اس کی مثال) ہماری اپنی لاچارگی و مجبوری ہے جو ہماری بزرگواری اور خاندانی وجاہت کا پیمانہ ہے۔ اور یہ عظمت و بزرگواری نسل در نسل ہم تک پہنچتی ہے۔

توضیح: عربی زبان کی ضرب المثل ہے ”مثل شیع یرجع الی اصیلہ“ (ہر چیز اپنی اصل کی طرف لوٹتی ہے)۔ مرزا غالب نے اپنے عالی نسب ہونے کے ثبوت میں یہ ضرب المثل پیش کی ہے۔ ضرب المثل وہ محکم دلیل ہوتی ہے جسے کسی بھی منطقی استدلال سے رد نہیں کیا جاسکتا۔

عبودیت نہ کند اقتضای خواہش کام

دعا بہ صیغۂ امر است و امر بے ادبی ست

عبودیت: بندگی، غلامی۔ نہ کند: (از مصدر کردن: کرنا) نہیں کرتی۔ اقتضا: مطالبہ۔ خواہش: (از مصدر خواستن: چاہنا) آرزو و تمنا۔ کام: مراد۔ دعا: درخواست، طلب، مطالبہ۔ صیغہ: ہر وہ چیز جو ڈھالی گئی ہے، نوع، اصل۔ امر: حکم۔

یہی ادبی گستاخی۔

بندگی کی یہ شرط نہیں ہے کہ بندہ اپنی مرلہ کی بر آری کے لیے اپنے آقا سے درخواست کرے۔ اس لیے دعا دراصل حکم کی تبدیل شدہ شکل ہے اور غلام کا اپنے آقا پر حکم چلانا گستاخی و بے ادبی ہے۔

توضیح: بندے کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنے آقا کی خدمت بجالائے اور اس کے عوض وہ اپنے آقا سے کسی چیز کا عاجزی سے بھی مطالبہ نہ کرے۔ کیوں کہ مطالبہ خواہ سختی سے کیا جائے یا نرمی سے بہر حال حکم ہے اور آقا پر غلام کا حکم چلانا گستاخی و بے ادبی ہے۔

~~~~~

حق جلوہ گر ز طرز بیان محمدؐ است
آرے کلام حق بہ زبان محمدؐ است

محمدؐ: ایسا شخص جس کی بہت زیادہ ستائش کی گئی ہو۔ آرے: ہاں۔ کلام: قول، سخن۔ کلام حق: فرمودہ خدا، خدا کی جانب سے کہی گئی بات۔ خداوند تعالیٰ (کی شان) آنحضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے اسلوب بیان سے نمایاں درویشن ہے۔ ہاں! جو کچھ اللہ تعالیٰ نے فرمایا ہے وہی آنحضرتؐ کی زبان مبارک پر ہے۔

توضیح: پہلے مصرعے میں اشارہ ان اور لو کی جانب ہے جو آنحضرتؐ حمد خداوندی میں فرمایا کرتے تھے۔ دوسرے مصرعے میں اشارہ نزول وحی کی جانب ہے۔ یعنی جو الفاظ وحی کی صورت میں آنحضرتؐ کے قلب مبارک پر نازل ہوتے تھے وہی آپؐ اپنی زبان مبارک سے ادا فرمادیا کرتے تھے۔

آئینہ دار پر تو مسہر است، ماہتاب
شان حق آشکار ز شان محمدؐ است

چاند آئینہ ہے جس میں سورج کی روشنی نمایاں ہوتی ہے۔ خداوند تعالیٰ کی عظمت و بزرگواری آنحضرتؐ کی عظمت و جاہ سے نمایاں ہے۔

توضیح: اس شعر میں شاعر نے اپنی بات واضح کرنے کے لیے ار سال المثل کا سہارا لیا ہے۔

دوسرے مصرعے میں شاعر نے کہا ہے کہ خداوند تعالیٰ کی شانِ جلالت آنحضرتؐ کی شان و شوکت سے نمایاں ہے۔ جس کی مثال چاندنی ہے جو سورج کی روشنی سے نمایاں ہوتی ہے۔ اس شعر کا یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ جس طرح چاند خود میں سورج کی روشنی کو جذب کر کے نمایاں کرتا ہے اسی طرح حق تعالیٰ کی شان آنحضرتؐ کی شان سے ظاہر و نمایاں ہوتی ہے۔

تیر قضا ہر آئنه در ترکش حق است

اما کشاد آں زکمان محمدؐ است

تیر قضا: حکم خداوندی جو ہر شخص پر اس طرح نازل ہوتا ہے جیسے تیر نشانے پر جا لگے۔ ہر آئنه: ہر صورت میں، ہر طرح۔ ترکش: تیر دان۔

اس میں شک نہیں کہ حکم الہی کا تیر خود اس کے ہی تیر دان میں ہے۔ لیکن یہ تیر آنحضرتؐ کی کمان سے ہی نکلتا ہے۔

توضیح: واقعہ معراج کی جانب اشارہ ہے۔ خداوند تعالیٰ نے امت محمدی کے لیے پچاس وقت کی نماز فرض کی تھی مگر آنحضرتؐ کی سفارش پر صرف یہ پانچ وقت کی رہ گئی۔ گویا نماز فرض کرنا تو خدا کی جانب سے تھا مگر اس کا نفاذ مسلمانوں پر آنحضرتؐ کی زبان مبارک کے ذریعے کیا گیا۔

دانی اگر بہ معنی ”لولاک“ وارسى

خود ہرچہ از حق است از آن محمدؐ ست

دانی: (از مصدر دانستن) جاننا۔ تو جانے گا۔ لولاک: اشارہ ہے۔ (حدیث قدسی) لولاک لما خلقت الافلاک۔ محمدؐ نہ ہوتے تو کچھ بھی نہ ہوتا۔ یعنی اے محمدؐ اگر تم کو پیدا کرنا مقصود نہ ہوتا تو ہم اس کائنات کی تخلیق نہ کرتے۔ وارسى: (از مصدر وارسیدن: جستجو و تلاش، تحقیق و تفتیش کرنا) تو تلاش و جستجو کرے۔ آن: ملکیت۔

اگر تو ”لولاک“ کے معنی کی تحقیق و تلاش کرے تو تجھے یہ معلوم ہو گا کہ جو کچھ حق تعالیٰ کی طرف سے (ودیت کیا گیا ہے) وہ حضرت محمدؐ کی اپنی ملکیت ہے۔

ہر کس قسم بدن چہ عزیز است می خورد
سو گند کرد گار بہ جان محمد است

سو گند: قسم: قل از اسلام ایران میں دستور یہ تھا کہ آتش مقدس روشن کر کے اس پر کالا دانہ اور دیگر خوشبودار اشیاء ڈالی جاتی تھیں، اس کے سامنے وہ بچے جو ابھی سن بلوغ کو نہیں پہنچے تھے عہد کرتے تھے کہ وہ زندگی میں کبھی بھی کوئی ایسا کام نہ کریں گے جو میوہ سمجھا جاتا ہو۔ رسم ”سو گند خوردن“ کہلاتی تھی۔ اور اگر کسی پر یہ الزام لگایا جاتا تھا کہ وہ کسی کا مرتکب ہوا ہے تو وہ پھر اس آگ کے سامنے آکر کہتا تھا کہ اگر میں گناہ گار ہوں تو یہ آگ مجھے بھسم کر دے۔ اس رسم کو ”سو گند یاد کردن“ کہتے تھے۔ گویا اس نے پہلی مرتبہ جو عہد کیا تھا اسے دہرا رہا ہے اور اپنی پاکیزگی کا ثبوت پیش کر رہا ہے۔

ہر شخص اس چیز کی قسم کھاتا ہے جو اسے محبوب ہو۔ اسی وجہ سے خداوند تعالیٰ نے آنحضرتؐ کی جان پاک کی قسم کھائی ہے۔

واعظ حدیث سایہ طوبیٰ فروگذار
کایں جا سخن ز سرو روان محمد است

حدیث: گفتگو، بات چیت۔ طوبیٰ: جنت کے ایک درخت کا نام۔ فروگذار: (از) مصدر فرو گذاشتن: ترک کرنا، چھوڑ دینا) چھوڑ دے، ترک کر دے۔ کایں جا: کہ اس جا: کہ یہاں۔ سخن: بات چیت، گفتگو۔ سرو: ایک درخت کا نام جو قد میں بالکل سیدھا ہوتا ہے۔ روان: (از) مصدر رفتن: جانا، چلنا) چلتا ہوا، متحرک۔ سرو روان: اصطلاحی معنی وہ محبوب جو سرو کی طرح بلند قامت ہو مگر خراماں خراماں چلتا ہو۔

اے واعظ! سایہ طوبیٰ کی بات کہاں لے کر بیٹھ گیا اسے تو ترک کر کیوں کہ یہاں گفتگو آنحضرتؐ کے قامت مبارک کی کی جارہی ہے۔ بھلا کہاں ایک جگہ قائم درخت طوبیٰ اور کہاں بحالت رفتار درخت سرو۔

بنگر دو نیمہ گشتن مانو تمام را
کان نیمہ جنبشی زبنان محمد ست

بنگر: (از) مصدر نگر یعنی: دیکھنا، دیکھ۔ دو نیمہ: نصف، آدھا۔ دو ٹکڑے۔ گشتن:

ہوتا۔ ماہ تمام: پورا چاند۔ بدر: کان: کہ آں: کہ وہ۔ جنبشی: ایک اشارہ۔
بنان: انگلی۔

ماہ کامل کو نصف چاند بنتا ہوا تو دیکھ کہ یہ ”معجزہ“ آنحضرتؐ کی انگشت (مبارک) کی ایک جنبش سے رونما ہوا۔

درخود ز نقشِ مہرِ نبوتِ سخنِ رود
آن نیز نامِ ور ز نشانِ محمدؐ است

درخود: اپنے آپ میں ہی۔ انبی ذات میں ہی۔ نقش: وہ برجستہ نشان جو محو نہ ہو سکے۔
نبوت: غیب کی خبر دینے کا عمل۔ مہرِ نبوت: وہ نقش جو آنحضرتؐ کے دوشِ مبارک پر تھا۔ سخنِ رود: (از مصدر فتن: جانا، چلنا) بات چل رہی ہے، گفتگو ہو رہی ہے۔
نامِ ور: مشہور و معروف۔ نشان: امتیازی علامت، کوئی ایسی علامت جو کسی کی ذات سے منسوب ہو جیسے ”پتہ علی“۔

وہ نشانات جو مہرِ نبوت پر منتقل تھے خود آپس میں گفتگو کر رہے ہیں۔ اس نقش کو اس وجہ سے شہرت حاصل ہوئی کہ اس پر لفظ ”محمدؐ“ مرتسم تھا۔

توضیح: جب کسی امیر کو بادشاہ کی طرف سے کوئی نشان یا طغرا دیا جاتا تھا تو وہ اس پر فخر کیا کرتا تھا۔ مگر اس کے برعکس یہاں مہرِ نبوت کو اس بات پر فخر ہے کہ اس کے سینے پر آنحضرتؐ کا اسم مبارک نقش ہے۔

غالبِ ثنائے خواجہ بہ یزدان گذاشتم
کان ذابِ پاکِ موتبہ دان محمدؐ است

ثنا: حمد، تعریف۔ خواجہ: مالک، آقا، یہاں آنحضرتؐ سے مراد ہے۔ یزدان: خدا۔ گذاشتم: (از مصدر گذاشتن: چھوڑ دینا) میں نے چھوڑ دی۔ کان: کہ آں: کہ وہ۔
موتبہ دان: (از مصدر دانستن: جاننا) مرتبہ جاننے والا۔ مرتبہ پہچاننے والا۔

غالب میں نے اپنے آقا و رسول مقبول حضرت محمدؐ کی تعریف تو خدا پر چھوڑ دی۔ کیوں کہ وہی ہستی مقدس ہے جو آنحضرتؐ کے رتبے کو جانتی ہے۔

دل برد و حق آن است کہ دلبر نہ توان گفت
بیداد توان دید و ستمگر نہ توان گفت

دل برد: (از مصدر بردن: لے جانا) دل لے گیا۔ حق آن است: سچ بات تو یہ ہے۔ نہ تو آن گفت: نہیں کہا جاسکتا۔ بیداد: ظلم و ستم۔ توان دید: دیکھا جاسکتا ہے۔ ستمگر: ستم کرنے والا۔ جس کی عادت ستم کرنا ہی ہو۔

معشوق دل چمین کر لے گیا اور سچ بات تو یہ ہے کہ اسے دلبر (دل کا لیرا) نہیں کہا جاسکتا۔ اس کا ظلم و ستم تو دیکھا جاسکتا ہے مگر اسے ظلم پیشہ نہیں کہا جاسکتا۔

پیوستہ دہد بادہ وساقی نہ توان خواند
ہموارہ تراشد بت و آزر نہ توان گفت

پیوستہ: مسلسل پیشہ۔ دہد: (از مصدر دادن: دینا) دیتا ہے۔ ہموار: مسلسل لگاتار۔ تراشد: (از مصدر تراشیدن: چھیلنا، کھرچنا، چھریا لکڑی کو کھڑنا) چھیلتا ہے، کاٹ چھانٹ کرتا ہے۔ بت: اس لفظ کی تشریح پچھلے صفحات پر غالب کے اس شعر کے سلسلے میں ملاحظہ ہو۔

خاموشی ماکشت بد آموز بتاں را : زیں پیش و گر نہ اثرے بود فغاں را

آزر: حضرت ابراہیم کے والد کا نام جو مورتیاں بنایا کرتے تھے۔

ہر اس شخص کو جو مسلسل شراب پلائے ساقی نہیں کہا جاسکتا اور ہر اس انسان کو جو مجھے گھڑ کر تیار کرتا ہے آزر نہیں کہا جاسکتا۔

از حوصلہ یاری مطلب صاعقہ تیز است
پروانہ شو، این جاز سمندر نہ توان گفت

حوصلہ: پرندوں کا معدہ، اصطلاحی معنی ہمت، تحمل، بردباری۔ یاری: مدد۔ مطلب: (از مصدر طلبیدن: مانگنا) مت مانگ۔ صاعقہ: بجلی کی چمک، کڑک۔ سمندر: ایک فرضی پرندہ جس کے ہارے میں مشہور ہے کہ وہ آگ میں پیدا ہوتا ہے۔

ہمت سے مدد مت مانگ کیوں کہ بجلی کی چمک بہت تیز ہے۔ تو پروانہ بن کیوں کہ یہاں سمندر

کی بات نہیں کی جاسکتی۔

توضیح: جہاں سختی سے کام نہیں نکل سکتا وہاں نرمی اختیار کرنی چاہیے۔

ہنگامہ سر آمد جو زنی دم ز تظلم

گر خود ستمے رفت بہ محشر نہ توان گفت

ہنگامہ: مخفف ہنگ آمدہ: اجتماع، لولوء کا مجمع، اصطلاحی معنی شور و غوغا۔ سر آمد: (از مصدر سر آمدن: ختم ہونا، انتہا کو پہنچنا) ختم ہوا۔ ختم ہو گیا۔ زنی دم: (از مصدر دم زدن: اعتراض کرنا) اعتراض کرتا ہے، داد و فریاد کرتا ہے۔ تظلم: ظلم کے خلاف آواز بلند کرنا، انصاف چاہنا۔ ستمے: کوئی ستم۔ ستمے رفت: کوئی ظلم ہو گیا۔ محشر: وہ جگہ جہاں لوگوں کا جھوم وازو عام ہو۔

وہ وقت ختم ہوا جب کہ تو ہر طرف ظلم و ستم پکایا کرتا تھا۔ اب جب تجھ سے اس کا بدلہ لیا جا رہا ہے تو ہر طرف داد و فریاد کر رہا ہے کہ میرے ساتھ انصاف ہو۔ جب تیرے ہی ہاتھوں سے کوئی ظلم و ستم ہوا تو اس کی شکایت بروز محشر نہیں کی جاسکتی۔

توضیح: یہودیوں کا تصور ہے کہ خدا باپ کی طرح سخت گیر ہے۔ عیسائیوں کا عقیدہ ہے کہ وہ ماں کی طرح نرم دل ہے مگر مسلمانوں کا اس پر ایمان ہے کہ خدا عادل ہے۔ قرآن میں بھی بار بار کہا گیا ہے کہ انسان خود اپنے پر ظلم کرتا ہے۔ چنانچہ ایک وہ زمانہ تھا جب کہ انسان ہر طرف فتنہ پکایا کرتا تھا اب جب کہ اس پر کوئی جور و ظلم ہو رہا ہے تو وہ داد و فریاد کر رہا ہے۔ جب ستم اپنے ہی ہاتھوں سے روا رکھا گیا ہو تو روز محشر بارگاہ الہی میں اس کا شکوہ نہیں کیا جاسکتا۔

در گرم روی سایہ و سرچشمہ نہ جوئیم

باما سخن از طوبیٰ و کوثر نہ توان گفت

گرم روی: (از مصدر رفتن: جانا) تیز رفتاری۔ جوئیم: (از مصدر جستن: ڈھونڈنا، تلاش کرنا) نہ جوئیم: ہم تلاش نہیں کرتے۔ طوبیٰ: جنت کے ایک درخت کا نام۔ کوثر: وہ حوض جس میں پانی بکثرت ہو۔

ہم جلدی میں ہیں اور تیز رفتاری کے ساتھ اپنا سفر طے کر رہے ہیں۔ ہم آرام کرنے یا

ستانے کے لیے سرچشمے یا کوثر کی تلاش میں نہیں ہیں۔ اسی لیے ہم سے طوبیٰ و کوثر کی بات
ہیں جاسکتی۔

نتیجہ: وہ لوگ اور ہیں جو اس لیے عبادت کرتے ہیں کہ جنت میں طوبیٰ کا سایہ اور آب کوثر
سے آرام سے زندگی پایہ بسر کریں گے۔ ہم تو مسافر ہیں اور جلد از جلد
اسفر ختم کر دینا چاہتے ہیں اسی لیے ہم طوبیٰ و کوثر کے قریب پہنچ کر بھی تیزی سے نکل
تے ہیں۔ ہماری منزل طوبیٰ و کوثر نہیں بلکہ ہم عاشق صادق ہیں اور ہمیں معشوق حقیقی کی
شہ ہے اسی لیے ہم ان کی جانب متوجہ نہیں ہوتے۔

آن راز کہ در سینہ نہاں است نہ وعظ است

بردار تو ان گفت و بہ منبر نہ توان گفت

ز: یہاں اس لفظ کے اصطلاحی معنی عشق ہیں۔ نہاں: پوشیدہ، پنہاں۔ وعظ: پند و
بعت۔ دار: سولی۔ منبر: واعظ کے بیٹھنے کی جگہ۔

راز جو سینے میں پوشیدہ ہے وہ کوئی وعظ نہیں۔ اس راز کو ”اتحاد الحق“ (میں خدا ہوں) کہہ کر
لی پر آشکارا کیا جاسکتا ہے مگر منبر پر بیٹھ کر نہیں کہا جاسکتا۔

کارِ عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا

مومن نہ بود غالب و کافر نہ توان گفت

میں: بہ این: اس کے ساتھ۔ شیفتہ: عاشق فریفتہ، دیوانہ وار عاشق۔

لب جو عاشق اور فریفتہ ہے اس کے ساتھ عجب معاملہ آن پڑا ہے کہ نہ تو وہ مومن ہی ہے
نہ اسے کافر کہا جاسکتا۔ اس شعر میں تین ہم عصر شعر اشیتہ غالب اور مومن کی رعایت
ن ملحوظ ہے۔

~~~~~

نشاطِ معنویاں از شراب خانہ تست

فسونِ بابلیاں فصلے از فسانہ تست

معنویان : جمع معنوی : روحانی، ربانی۔ از شراب خانۂ تست : تیرے شراب خانے سے ہے۔ فیسوں : جادو۔ بابلیان : جمع بابلی : شہر بابل کے باشندے جو آج کی اصطلاح میں بہت ترقی یافتہ سائنس دان تھے۔ جن کی عملی ترقیات کو تاواقف لوگوں نے جادو سے تعبیر کیا۔ فصلی : ایک فصل، ایک حصہ، ایک باب۔ فسبانہ : اصطلاحی افسوس، جادو۔

اہل معرفت کو روحانی مسرت تیرے ہی شراب خانے سے حاصل ہوتی ہے۔ اہل بابل جو اپنے جادو کے لیے مشہور ہیں ان سب کا جادو تیرے جادو کی کتاب کا ایک باب ہے۔

بہ جام و آئنے حرف و جم و سکندر چہیست

کہ ہر چہ رفت بہ ہر عہد در مانۂ تست

جام : پیالہ۔ جم : مخفف جمید، کہا جاتا ہے کہ شراب پہلی مرتبہ اس کے زمانے میں تیار کی گئی تھی اور جانوروں کے سمیگھ بطور ظرف شراب خوری استعمال کیے جاتے تھے۔ اور یہ بھی اسی بادشاہ کے ذہن کی اختراع تھی۔ اسی لیے ”جام“ کو ہمیشہ جمید بادشاہ سے ہی منسوب کیا گیا ہے۔ آئینہ : اس لفظ کی تشریح پچھلے صفحات پر غالب کے اس شعر کے سلسلے میں ملاحظہ ہو۔

چہ تماشا است ز خود رفتہ خویش بودن : صورت ماشدہ عکس تو در آئینہ ما

جام جمید بادشاہ سے منسوب ہے اور آئینہ سکندر سے۔ جمید اور سکندر کا زمانہ کب کا ختم ہوا۔ اور یہ روایات بھی انہی کے ساتھ چلی گئی تھیں مگر تیرے دور میں یہ تمام اشیاء واپس آگئی ہیں۔

توضیح : تجھے شراب پینے کے لیے جام چاہیے، جو جمید کی اختراع تھی، اور اپنا حسن دیکھنے کے لیے تجھے آئینے کی ضرورت ہے جس کا تعلق سکندر سے ہے۔ گویا تو نے ان چیزوں کو طلب کر کے ان گزرے ہوئے بادشاہوں کے عہد کا احیاء کر دیا ہے۔

ہم از احاطہ تست این کہ در جہاں مارا

قدم بہ بتکدہ و سربر آستانہ تست

ہم : بھی۔ احاطہ : چہار دیواری، اصطلاحی معنی دست اختیار۔ تست : تواست :

تجھ سے ہے۔ کدہ : خانہ، گھر، مکان۔ بتکدہ : بٹکانہ۔ وہار۔ وہ مندر جس میں مہاتما بدھ کی مورتی کی پوجا کی جاتی ہو۔ آستانہ : چوکھٹ، دہلیز، دروازے کے چوکھٹ میں وہ لکڑی جو سب سے نیچے لگی ہوئی ہو۔ (خداوند تعالیٰ کی شان و عظمت کس قدر وسیع ہے، اس کا اظہار کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے) اگر دنیا میں ہمارا قدم بندے میں ہے اور سر تیرے آستانے پر تو ہمارا یہ فعل و عمل تیرے وسیع دست اختیار سے باہر نہیں۔

توضیح : خداوند تعالیٰ جس شخص کو ہدایت فرماتا ہے وہی راہ راست اختیار کرتا ہے۔ اور جو اس سعادت سے محروم رہتا ہے اسے ابھی اس کے آستانے پر سر رکھنے کی توفیق نصیب نہیں ہوتی۔ بالفاظ دیگر انسان مجبور محض ہے جو ”مخار کل“ کے دست اختیار میں محض آکر اکابر ہے۔ اشارہ ہے اس آیت کی طرف : وَتَغْرُسُنْ تَشَاءُ وَ تَذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرِ۔ (وہی ہے جسے چاہے عزت دے اور جسے چاہے ذلت و رسوائی، اسے ہر چیز پر قدرت و توانائی حاصل ہے)۔

سپہر را تو بہ تا راج ماگماشته ای

نہ ہرچہ دزد زما برد درخزانہ تست

سپہر : آسمان جس کی طرف تمام بلائیں نازل ہوتی ہیں۔ تاراج : غارت گری، لوٹ مار۔ گماشتہ : گماشتہ ای۔ (از مصدر گماشتن : مقرر کرنا) تو نے مقرر کیا ہے۔ نہ : نہیں۔ ہرچہ : جو کچھ۔ دزد : چور، راہزن، لٹیرا۔ برد : (از مصدر بردن : لے جانا) لے گیا۔ لوٹ کر لے گیا۔

(یہاں بھی خداوند تعالیٰ سے شاعر شکوہ کر رہا ہے اور کہہ رہا ہے کہ اے خداوند تعالیٰ) تو نے جو آسمان کو ہماری غارت گری کے لیے مقرر کیا ہے۔ کیا وہ چیز جسے راہزن زبردستی چھین کر لے گیا وہ تیرے خزانے میں موجود نہیں؟

کماں زچرخ و خدنگ ازبلا و پرز قضا

خدنگ خورده این صید گہ نشانہ تست

خدنگ : ایک درخت کا نام جس کی لکڑی نہایت سخت ہوتی ہے اور تیر و نیزہ وغیرہ کے بنانے کے کام آتی ہے، اصطلاحی معنی تیر کی نوک۔ پر : تیر کا وہ کلا حصہ جس پر توازن

برقرار رکھنے کے لیے پرندوں کے بازو لگا دیئے جاتے ہیں۔ قضا : وہ حکم جو نل نہ سکے۔  
خندنگ خوردہ : (از مصدر خوردن : کھانا) خندنگ کھایا ہوا، زخمی، مجروح۔ صیدنگ  
: مخفف صید گاہ : شکار گاہ۔ شکار کھیلنے کا میدان۔

کمان آسمان کی، تیر آفات کا اور تیر کی دم پر قضا کے نصب کردہ پر، اور وہ شخص جو پہلے ہی زخم  
کھا چکا ہے وہی تیری شکار گاہ میں تیر اٹھتا ہے۔

توضیح : فارسی کی مشہور کہاوت ہے : ہر جا سنگ است پای لنگ است (جہاں کہیں کوئی پتہ  
ہے وہ لنگڑے کے پیر کے لیے ہی ہے) اردو میں اس کا مترادف ہے ”مرتے کو مارے شہ  
مدار“ اسی خیال کو مرزا غالب نے اس طرح لکھا ہے کہ جب کسی پر آسمان سے بلائیں ٹوٹا  
ہیں وہی شخص تیرے جو رو ستم کا نشانہ بھی بنتا ہے۔

تو امے کہ محو سخن گستران پیشینی  
مباش منکر غالب کہ درز مانہ تست

محو : گم، گھویا ہوا، خیالات میں غرق۔ سخن گستران : جمع سخن گستر۔ شاعر  
سخن سرا۔ پیشیں : پہلے کا، زمانہ ماضی کا۔ مباشر : (از مصدر شدن : ہونا) مت ہو  
مباش منکر : انکار کرنے والا مت بن۔

تو زمانہ ماضی کے شاعروں (کی مدح سرائی) میں غرق ہے، غالب کے خنور ہونے سے (بہ  
تو) انکار مت کر، گو کہ وہ تیرا ہم عصر شاعر ہے۔

~~~~~

سوادِ سایہ بہماں صورتِ گلیم گرفت
بہماں فرخ اگر سایہ برگدا انداخت

سواد : سیاہی۔ گلیم : دری، کپڑا۔ صورتِ گلیم گرفت : کپڑا یا دری
شکل اختیار کر لی۔ بہماں فرخ : مبارک باد۔ گدا : بھکاری، فقیر۔

شعر کا پس منظر : سرد علاقوں میں جہاں شیشہ نہیں پہنچا تھا وہیں عام دستوریہ تھا کہ گھر
سورج کی روشنی سے بچنے کے لیے روشن دانوں پر سیاہ دری یا کپڑا ڈال دیا جاتا تھا تاکہ گھر

تاریک ہو جائے اور اہل خانہ دن کے وقت دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد آرام کر سکیں۔

ہمارے نے جو اپنی مبارکی کے لیے مشہور ہے اگر کسی بھکاری پر اپنا سایہ ڈال بھی دیا تو سایے کی یہ سیانی اس درسی کی طرح (سیاہ) ہو جاتی ہے جو روزن و روشندان پر ڈال دی جاتی ہے۔ یعنی بد قسمت کی بد بختی کسی کی مدد سے بھی دور نہیں ہو سکتی۔

رزقِ خویش چساں بر خورم کہ داسِ قضا

زکشتِ خوشہ درود و در آسیا انداخت

رزق : وہ چیز جس سے جسم کی پرورش ہو، غذا۔ خویش : اپنا، اپنی۔ چساں : کیسے، کس طرح کیوں کر۔ بر خورم : (از مصدر بر خوردن : ملنا، ملاقات کرنا) میں ملوں۔ داس : درانتی، جس سے جانوروں کا چارہ یا گھاس کاٹتے ہیں یا فصل کاٹتے ہیں۔ کشت : کھیت۔ خوشہ : اناج کی ہال۔ درود : (از مصدر درودن : فصل کاٹنا) فصل کاٹی۔ آسیا : مخفف آسیاب : پین بکلی۔ انداخت : (از مصدر انداختن، اندازیدن : ڈالنا)۔

میں اپنی روزی کس طرح حاصل کروں کیوں کہ قضا و قدر کی درانتی نے کھیت سے اناج کی ہالوں کو اوہر کاٹا اور اوہر فرائی بکلی میں ڈال دیا۔

توضیح : مرزا غالب نے یہاں کسی پرندے کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ وہ یہ انتظار کرتا رہتا ہے کہ جب فصل پک جائے گی تو کھاؤں گا۔ مگر جیسے ہی فصل پکتی ہے تو ہالوں سے اناج کے دانے نکالے بغیر ہی اسے بکلی میں ڈال دیا جاتا ہے۔ انسان تو اس فصل کو آٹے اور روٹی کی شکل میں استعمال کر سکتے ہیں مگر پرندے کی قسمت میں یہ بھی نہیں۔

~~~~~

در پردہ شکایت ز تو داریم و بیان ہیج

زخمِ دلِ ماجملہ دہاں است و زباں ہیج

در پردہ : پوشیدہ طور پر۔ شکایت : گلہ، شکوہ۔ ز تو داریم : (از تو داریم : از مصدر داشتن : رکھنا) ہم رکھتے ہیں۔ شکایت ز تو داریم : ہم تجھ سے گلہ رکھتے ہیں۔ ہمیں تجھ سے گلہ ہے۔ بیان : گفتگو، بات چیت، انداز گفتگو۔ ہیج : کچھ بھی نہیں۔ زخمِ دلِ ما : ہمارے دل کا زخم۔ جملہ : سب، سب کا سب، سر سے سر

تک۔ دہان : منہ۔ زبان : جیب، لسان۔

ہمیں پس پردہ تو تجھ سے شکایت ہے مگر اس کا اظہار ہم الفاظ کے ذریعے نہیں کرتے۔ ہمارے دل کا زخم سر پامنہ کی شکل اختیار کر چکا ہے مگر اس کے پاس زبان نہیں کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کر سکے۔

ای حسن، گر از راست نہ رنجی، سخنے بہست

نازائیں بہمہ یعنی چہ، کمر ہیچ دہاں ہیچ

حسن : اس شعر میں یہ لفظ بطور استعارہ شاعر نے معشوق کے لئے استعمال کیا ہے۔ اسے سراپا زینا۔ مگر : مخفف اگر۔ از راست نہ رنجی : (از مصدر رنجیدن : ناراض ہونا) اگر سچی بات سے تو ناراض نہ ہو۔ اگر سچی بات تجھے تلخ نہ معلوم ہو۔ سخنے بہست : ایک بات ہے، کچھ کہنا ہے۔

اے معشوق (جو سراپا حسن و زیبائی ہے) مجھے تجھ سے کچھ بات کہنی ہے! بشرطیکہ تو اس سچی بات سے ناراض نہ ہو۔ نہ تو تیری کمر ہے اور نہ ہی تیرا دہان (منہ) ان دونوں چیزوں کے فقدان کے باوجود آخر اس قدر ناز کیا معنی رکھتا ہے۔

توضیح : شاعر نے اس شعر میں صنعت ”مدح بالذم“ کا استعمال کیا ہے۔ مقصود یہ ہے کہ کمر اتنی باریک کہ نہ ہونے کے برابر، اور دہان اس قدر تنگ کہ گویا بے ہی نہیں۔

برگریہ بیفزود ز دل ہر چہ فرو ریخت

در عشق بود تفرقہ سود و زیاں ہیچ۔

بیفزود : (از مصدر افزودن : زیادہ کرنا، اضافہ کرنا، بڑھانا)۔ ہر چہ : جو کچھ۔ فرو ریخت : (از مصدر ریختن : بہانا، اٹھیلنا)۔ ٹپک گیا، نیچے گر گیا۔ تفرقہ : جدائی، اختلاف، پرگندی۔ سود : فائدہ، نفع۔ زیاں : نقصان، گھٹا۔

دل سے جو چیز بھی ٹپک کر گری اس نے ایک ریزی میں اضافہ کر دیا۔ عشق میں نفع و نقصان کے درمیان کوئی فرق نہیں ہوتا۔

تن پروری خلق فزون شد ز ریاضت

جز گرمی افطار نہ دارد رمضان ہیچ



تن پروری: (از مصدر پروردن: پالنا، لھلھایا کر بڑا کرنا) ہم کی پرورش۔ فزون: زیادہ۔  
 فزون شد: زیادہ ہو گیا، زیادہ ہو گئی۔ ریاضت: نفس کشی، روح کی بالیدگی کے  
 لیے عمل رنج و مشقت۔ جز: سوائے۔ گرمی: رونق، گہما گہمی۔ افطار: روزہ  
 کھولنے کا عمل۔ رمضان: روزہ رکھنے کا مہینہ۔

جسمانی تحمل و رنج و مشقت سے لوگوں میں تن و توش کو بڑھانے کی ہوس زیادہ ہی ہو گئی۔  
 روزہ داری کے مہینے میں بس روزہ کھولنے کے وقت تو لوگوں میں جوش و خروش نظر آتا ہے  
 مگر اس کے بعد کچھ بھی نہیں۔

پیمانہ رنگے ست درایں بزم بہ گردش

بہستی ہمہ طوفان بہار است، خزاں ہیچ

پیمانہ: ظرف شراب۔ رنگے: رنگ دار، ملون۔ بزم: محفل۔ گردش: دور، چکر۔  
 بہستی: حیات، وجود۔ طوفان بہار: وہ زمانہ جس میں رونق اپنے  
 پورے جوش و خروش اور طغیانی پر ہو۔ وہ زمانہ جس میں بکثرت پھول پھل پیدا ہوں۔  
 خزاں: بہت جھڑ، جسے موت کے مترادف کہا گیا ہے۔

ایک رنگ برنگ پیالہ اس محفل میں ہر طرف گرداں ہے۔ حیات مکمل طور پر ایسا موسم ہے  
 جس میں ہر چیز اس کثرت سے پیدا ہوتی ہیں گویا اس کی یلغار ہو۔ اس کے برعکس خزاں کے  
 دنوں میں کچھ نہیں ہوتا۔

توضیح: رنگارنگی، گرم بازاری رونق زندگی کی علامات ہیں جس میں بہاریں اس طرح امنڈ  
 کر آتی ہیں گویا ایک طوفان ہے جو یلغار کیے چلا آ رہا ہے۔ اس کے برعکس موسم خزاں ہے  
 جس کے باعث ہر طرف موت کا سا سکوت چھلایا ہوتا ہے۔

عالم ہمہ مرآت وجود است عدم چیست

ناکار کند چشم محیط است و کراں ہیچ

عالم: دنیا، جہاں، کائنات۔ ہمہ: سب۔ مرآت: آئینہ۔ وجود: ہستی۔  
 عدم: نیستی، نابودی، فنا۔ ناکار کند چشم: جہاں تک نظر کام کرتی ہے۔  
 محیط: وہ خط جو کسی چیز کو گھیرے ہوئے ہو، احاطہ کرنے والا، اصطلاحی معنی وہ فضا جو

پانی کو ہر طرف سے گھیرے ہوئے ہو۔ سمندر، بحر۔ کران: کنارہ۔

یہ دنیا (جب کہ) مکمل طور پرستی و حیات کا آئینہ ہے (تو ایسی صورت میں) نابودی و فنا کیا چیز ہے؟ جہاں تک نظر کام کرتی ہے سمندر ہی سمندر نظر آتا ہے۔ جس کا کنارہ کہیں بھی موجود نہیں۔

غالب ز گرفتاری اوبہام بروں آمے

باللہ جہاں ہیچ و بد و نیک جہاں ہیچ

اوبہام : جمع وہم، گمان، اندیشہ، خیال باطل و فاسد۔ بروں آمے : (از مصدر آمدن: آنا) باہر آ، باہر نکل آ۔ باللہ : (اس میں حرف ”ب“ قسیمہ ہے)۔

غالب تو جو انکار باطل و خیالات فاسد کے درمیان گھر گیا ہے ان سے باہر آ، میں خدا کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ یہ دنیا بالکل ناپائیدار ہے اور اس کی ہر اچھی اور بری چیز بالکل بے ثبات۔

~~~~~

موجہ از دریا، شعاع از مسہر، حیرانی چرا؟

محو اصل مدعا باش و براجزایش مپیچ

موجہ : ایک لہر۔ دریا، سمندر، بحر۔ شعاع : کرن۔ مسہر : سورج۔ حیرانی چرا : تو کیوں حیران ہے، حیرت کیوں ہے۔ محو : خیالات میں غرق، خیالات میں ڈوبایا کھویا ہوا۔ اصل : سرچشمہ۔ مدعا : خواہش، آرزو، مقصد، مطلب۔ محو اصل مدعا باش : تو اصل مطلب کی جانب متوجہ ہو۔ اجزا : جمع جز، حصہ، ٹکڑا۔ اجزایش : اس کے حصے اس کے اجزا۔ مپیچ : (از مصدر پیچیدن : چکر کاٹنا، چکر لگانا، گھومنا) چکر مت لگا، مت الجھ، چکر میں مت پڑ۔

موج سمندر سے (اٹھتی ہے) کرن سورج سے (نکلتی ہے) تجھے اس پر حیرانی کیوں ہے۔ تو اصل مقصد کے بارے میں گہرائی سے غور و فکر کر، اس کے اجزا کے گرد چکر مت لگا۔

توضیح : قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ نے آنحضرتؐ سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ اے نبی! ہم نے یہ دنیا بے سبب و مقصد نہیں بنائی بلکہ خداوند تعالیٰ کی یہ آرزو تھی کہ وہ ایسی مخلوق

پیدا کرے جو اس کو پہچاننے کی کوشش کرے۔ چنانچہ اس نے ”کن“ کہا اور اس کے ساتھ ہی دھماکہ ہوا جس کے باعث پانی میں لہریں اٹھنے لگیں، سمندروں کی گرمی نے بخارات بنانے شروع کیے مگر یہ سب (آب و آفتاب) اس اصل (سرچشمہ) کے اجزاء (فروعات) ہیں۔ تو ان اجزاء کے پھیر میں مت پڑ، بلکہ اس مقصد (آرزو) کے بارے میں غور و فکر کرو ان چیزوں کا سرچشمہ و منبع ہے۔ یعنی ذات ہاری تعالیٰ۔ یعنی سورج کی پرستش مت کر کہ اس سے روشنی ملتی ہے اور پانی کی یہ کہہ کر پوجا مت کر کہ یہ حیات بخش ہے بلکہ اس کے بارے میں غور کر جس نے یہ روشنی و زندگی کے چشمے پیدا کیے ہیں۔

آسمان وہم است، از بر جیس و کیوانش مگوئے

نقش ما ہیج است بر پنہان و پیدایش مہیج

آسمان : آس + مان : مثل آس (پچی)، فلک۔ وہم : گمان۔ وہم است : گمان ہے، خیال باطل ہے۔ بر جیس : سیارہ مشتری، یہ سیارہ مبارک تصور کیا جاتا ہے۔ کیوان : سیارہ زحل، سنجر (اس سیارے کو نحس تصور کیا جاتا ہے)۔ نقش : وہ نشان جو پتھر، لکڑی پر کندہ کیا گیا ہو یا کاغذ پر قلم سے بنایا گیا ہو۔ یہاں اصطلاحی معنی، انسان کا وجود ہے۔ مہیج است : ہیج ہے، ناجیز ہے، کچھ بھی نہیں۔ پنہان : پوشیدہ۔ پیدا : ظاہر، آشکارا۔ پیدایش : اس کا ظاہر۔ اس کا آشکارا۔

آسمان وہم و گمان ہے تو مشتری اور زحل ستاروں کے بارے میں بات مت کر، ہمارا وجود کچھ بھی نہیں ہے۔ اس کے پوشیدہ و ظاہر ہونے کے پھیر میں تو مت پڑ۔

توضیح : عام خیال تھا کہ آسمان چمٹ کی مانند ہے اور اس میں ستارے جڑے ہوئے ہیں مگر علوم کی ترقی نے ثابت کر دیا کہ آسمان ایسا بسیط خلا ہے جس کی کوئی انتہا نہیں۔ حضرت ابراہیم نے اعلان کر دیا کہ ستاروں کی گردش انسانوں کی زندگی پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ اب جب کہ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ آسمان محض گمان و خیال سے زیادہ کچھ بھی نہیں تو پھر نحس و مبارک ستاروں کا ذکر کریں کیا۔ ہمارا ہونا وجود ہی مثل نقش کے ہے جو بنتا ہے اور مٹ جاتا ہے۔ اس لیے اس کے پوشیدہ ہو جانے یعنی فنا پذیر ہونے اور عالم وجود میں آنے کے پھیر میں تو مت پڑ۔

~~~~~

بہ فرق ما اگرش ناگہان گذار افتد

جوگرد سایہ ز بال و پر ہما ریزد

فرق: سر کی مانگ، سر کے بالوں کے درمیان لکیر، سر۔ اگرش: اگر اس کا۔ ناگسہاں: اچانک، محض اتفاق سے۔ گذار افتاد: (از مصدر افتاد: گرنا، پڑنا، واقع ہونا) گذر جانے کا اتفاق ہوا۔ گرد: خاک، مٹی۔ بال: پروندوں کا بازو۔ پرو: وہ روئیں جو پروندوں کے جسم پر اگتے ہیں۔ ریزد: (از مصدر رخصتن: گرنا، جھڑنا) گرے، گرے گا، پڑے گا۔

اگر اچانک ہما کا گذر ہمارے سر پر سے ہو جائے تو اس کے بال و پر کا سایہ خاک کی طرح ہم پر پڑے گا۔

زنالہ ریخت جگر پارہ ہائے داغ آلود

چو برگِ لالہ کہ در گلشن از ہوا ریزد

زنالہ: با آواز بلند گریہ و زاری۔ ریخت: (از مصدر رخصتن: گرنا، جھڑنا)۔ جگر پارہ: جگر کا ٹکڑا۔ جگر پارہ ہوا: جگر کے ٹکڑے۔ داغ آلود: (از مصدر آلودن: ملنا، ملانا، دو چیزوں کا ایک دوسرے سے مل جانا، لتھڑ جانا) داغ سے چپکا ہوا۔ داغ سے لتھڑا ہوا۔ برگِ لالہ: لالہ کی پتی۔ ہوا: باد۔ ریزد: گرے۔

با آواز بلند گریہ و زاری کے باعث جگر کے ٹکڑے داغوں سے ملوث اس طرح گرنے لگے جیسے گلشن میں لالہ کی پتیاں ہوا کے چلنے سے بکھر جاتی ہیں۔

~~~~~

ہم از تصرفِ بیتابیِ زلیخا بود

بہ چاہِ یوسف اگر راہِ رواں افتاد

ہم: بھی۔ تصرف: دست اندازی۔ بیتابی: بے چینی، تڑپ۔ زلیخا: عزیزِ مصر کی بیوی کا نام جو حضرت یوسف پر فریفتہ ہو گئی تھی۔ چاہِ یوسف: وہ کنواں جس میں یوسف کو ان کے بھائیوں نے حسد کی وجہ سے گرا دیا تھا۔ کارواں: (فارسی) کا زبان: (پہلوی) پہلوی زبان میں ”کار“ کے معنی ”جنگ“ اور ”سپاہی“ ہیں۔ لفظی معنی وہ قافلہ جو جنگ پر روانہ ہو۔ اصطلاحی معنی وہ انسانی گروہ جو سفر پر روانہ ہو۔ مسافروں کی قطار۔ افتاد: (از مصدر افتاد) واقع ہوا، گذر ہوا۔

اگر قافلے کا گذر اس کنویں کی طرف سے ہوا جس میں حضرت یوسف کو گرایا گیا تھا تو اس

میں بھی زلیخا کی بے چینی کو دخل تھا۔

توضیح: کہا جاتا ہے کہ جس شخص نے حضرت یوسف کو کنویں سے نکالا تھا اس نے پچاس سال قبل خواب میں دیکھ لیا تھا کہ اس کے ڈول میں چاند اتر آیا ہے۔ اس بنا پر قیاس کیا جاسکتا ہے کہ کارخانہ قدرت میں یہ تمام امور وقوع پذیر ہو رہے تھے کہ کس طرح بھائیوں کے حسد کا شکار شخص مرتبہ نبوت و سلطنت تک پہنچے گا اور عزیز مصر کی بیوی کا الزام ایسا موضوع بن جائے گا کہ شاعر اس کو اپنی بزمیہ شاعری کا عنوان بنائیں گے۔

فرو نیامدم از بسکہ بی خودم به طلب
بزار بار گزارم برآشیاں افتاد

فرو آمدن: فضاے زمین پر آنا، اترنا، نیچے اترنا۔ فرو نیامدم: میں زمین پر نہیں اتر۔
میں اتر کر نیچے نہیں آیا۔ از بسکہ: اس کثرت سے۔ اتنا زیادہ۔ بی خود: بے نیاز،
بے پروا۔ بی خودم: میں بے نیاز ہوں، میں مستغنی ہوں۔ طلب: مانگ، چاہ۔
گزارم: میرا گذر، میرا عبور۔

میں (دانہ) حاصل کرنے کی خواہش سے ایسا مستغنی و بے نیاز ہوں کہ نیچے اتر کر نہیں آیا۔
اگرچہ میرا گذر ہزاروں مرتبہ اپنے آشیانے پر سے ہوا۔

توضیح: اس شعر میں مرزا غالب نے اپنی عالی ہمتی کو اس پرندے کی پرواز سے تعبیر کیا ہے
جس کی نظر بلندی کی جانب ہی رہتی ہے اور وہ نیچے اترنے کو بھی اپنے لیے کسر شان سمجھتا ہے۔

غریبم و تو زباں دان من نه ای غالب
به بند پرسشِ حالِم نه می توان افتاد

غریب: اجنبی، مسافر۔ غریبم: میں اجنبی ہوں۔ میں مسافر ہوں۔ میں اس ملک
میں مسافر ہوں جہاں کے لوگ میری زبان نہیں جانتے۔ بند: پھندا، گرہ۔ پرسش: پوچھ
پوچھ گچھ۔ حالِم: میرا حال۔

میں اجنبی ہوں اور غالب، تو میری زبان نہیں جانتا۔ اگر میرا حال پوچھے گا بھی تو اس پوچھ گچھ
سے (کیا فائدہ، کیوں کہ) میری احوال پر ہی سے مجھ پر کوئی اخلاقی بندش عائد نہ ہوگی۔

~~~~~

دل اسبابِ طرب گم کردہ در بندِ غم ناں شد  
زراعت گلو دہقان می شود چوں باغ ویراں شد

اسباب طرب: سامانِ عیش و عشرت۔ گم کردہ: کھو چکا ہے، تلف کر چکا ہے۔  
شد: (از مصدر شدن: ہوتا) ہو گیا۔ یاد آوری: اگرچہ ”شد“ از مصدر ”شدن“ سے  
ماضی مطلق ہے مگر یہاں شاعر اسے فعلِ حال کے معنی میں لایا ہے۔ زراعت گاہ: کشت  
زار، کھیت۔ دہقان: کسان۔

دل عیش و عشرت کے سامانِ تلف کر چکا ہے اور اب وہ روزی کی فکر میں پڑ گیا ہے۔ جب باغ  
ویراں ہو جاتا ہے تو کسان کا کھیت بن جاتا ہے۔

جنون کردیم و مجنون شہرہ گشتیم از خرد مندی

بروں دادیم رازِ غم بہ عنوانی کے پنہاں شد

جنون: دیوانگی۔ جنون کردیم: ہم دیوانگی کرنے لگے۔ مجنون: جنون زدہ،  
دیوانہ۔ شہرہ گشتیم: ہم مشہور ہو گئے۔ خرد مندی: دانشمندی۔ برون  
دادیم: ہم نے باہر نکال دیا۔ بہ عنوانی: اس عنوان سے، اس طرح۔

ہم نے جنون کی راہ و روش اختیار کی اور دیوانے مشہور ہو گئے۔ در حالیکہ اس سے قبل ہماری  
شہرت خرد مندی کی وجہ سے تھی چنانچہ اس حالبِ دیوانگی میں ہم نے اپنے رازِ غم اس طرح  
دل سے باہر نکال دیے کہ وہ سننے والوں نے اپنے دلوں میں پوشیدہ کر لیے۔

سراپا زحمتِ خویشیم از ہستی چہ می پرسی

نفس بر دل دم شمشیر و ذل درسینہ پیکان شد

سراپا: سر سے پیر تک یہ یک جگہ (شکرت) کا فارسی ترجمہ ہے۔ زحمت: تکلف،  
رنج، دکھ۔ نفس: سانس۔ دم شمشیر: تلوار کی دھار۔ پیکان: تیر کی نوک۔

ہمارے وجود کے بارے میں تو کیا پوچھتا ہے؟ (بس یہ سمجھ لے کہ) ہم خود اپنی ذات کے لیے  
سر سے پیر تک مصیبت بنے ہوئے ہیں، سانسِ دل پر (اپسے چلتا ہے) جیسے تلوار کی دھار  
(کاٹ کر رہی ہو) اور دل کی تپش (دھڑکن) اس طرح ہوتی ہے گویا سینے میں نوکِ تیر خلش  
پیدا کیے ہوئے ہو۔

زما گرم است ای ہنگامہ بنگر شور ہستی را  
قیامت می دمد از پردہ خاکے کہ انسان شد

زما: ازما: ہم سے، ہمارے دم سے، ہمارے وجود سے۔ گرم است: گرم ہے، پر جوش و خروش ہے، پر رونق ہے۔ ہنگامہ: بھیڑ، چہل پہل۔ بنگر: (از مصدر بنگریستن: غور سے دیکھنا) غور سے دیکھ۔ شور: جوش و خروش۔ شور ہستی: انسانی وجود کا جوش و خروش۔ قیامت: اٹھ کھڑے ہونا، قائم ہو جانا۔ وہ دن جب کہ تمام مردے زندہ ہو کر اٹھ کھڑے ہوں گے۔ اصطلاحی معنی شور و غوغا۔ می دمد: (از مصدر میدن: آگنا، پیدا ہونا) پھوٹ رہی ہے، تیزی سے پیدا ہو رہی ہے۔ پردہ خاکے: سطح زمین۔ انسان: محبت کرنے والا، آدمی، بشر، ناس۔

ہستی کے جوش و خروش پر غور سے دیکھ (حقے معلوم ہو گا کہ) یہ جتنا بھی شور و شرابہ ہے وہ سب ہماری ہی وجہ سے ہے۔ جس وقت آدمی کا وجود مکمل میں آیا تو اس سطح زمین پر ایک شور جمع ہو گیا کہ انسان پیدا ہو گیا۔

خدارا امے بتان گرد دلش گردید نے دارد  
در یغا آبروے دیر گر غالب مسلمان شد

خدارا: خدا کے لیے، خدا کے واسطے، للہ۔ بتان: جمعیت۔ ای بتان: اے بتو! اے مورتیو! اصطلاحی معنی اے حسینو۔ گرد: اطراف میں، چاروں طرف۔ دلش: اس کا دل۔ گردیدنے: (از مصدر گردیدن: گھومنا۔ چکر لگانا) گھومنے کے قابل۔ گردیدنے دارد: گھومنے کے قابل ہے۔ دلش گردیدنے دارد: اس کا دل اس قابل ہے کہ اس کے گرد گھوما جائے۔ دریغا: ہائے افسوس۔ آبرو: عزت۔ دیر: بیکدم۔ مسلمان شد: مسلمان ہو گیا۔

اے حسینو! خدا کے واسطے (تم اس کے دل کا طواف کرو کیوں کہ) اس کا دل اس قابل ہے جس کے گرد گھوما جائے۔ ہائے افسوس بیکدم کی عزت کا کیا (حشر) ہو گا اگر غالب نے دین اسلام قبول کر لیا۔ غالب نے اس شعر میں اس واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے جب کہ آنحضرتؐ نے حضرت علیؑ کے روش مبارک پر قدم مقدس رکھا اور کعبے میں بلند طاقتوں میں جو مورتیاں رکھی تھیں انھیں وہاں سے نکال دیا تھا۔ گویا ان مورتیوں کی اس وقت تک

حرم تھی جب تک کہ وہ اندرون کعبہ طاقوں کی زینت بنی ہوئی تھیں۔



خوش است آن کہ باخویش جز غم نہ دارد

ولی خوش تر است آن کہ این بہم نہ دارد

خوش است: اچھا ہے، مبارک ہے۔ آن کہ: وہ (شخص) جو۔ باخویش: اپنے ساتھ، اپنے پاس۔ جز: سوائے۔ غم ندارد: غم نہیں رکھتا۔ ولی: لیکن۔ خوش تر است: زیادہ اچھا ہے۔

اچھا ہے وہ شخص جس کے پاس غم کے علاوہ کچھ نہیں۔ مگر اس سے بھی زیادہ اچھا وہ شخص ہے جس کے پاس یہ بھی نہیں۔

سرابی کہ رخشد بہ ویرانہ خوش تر

ز چشمی کہ پیرایہ نہ دارد

رخشد: (از مصدر رخیدن: چمکنا)۔ ویرانہ: غیر آباد جگہ۔ ز چشمی: از چشمے: اس آئینہ سے۔ پیرایہ: (از مصدر پیراستن: قطع و برید کر کے زیبائش دینا) زیبائش۔ وہ سراب جو کسی ویران جگہ چمکتا ہے اس آئینہ سے کہیں بہتر ہے جسے نمی (تک) زیبائش نہیں دیتی۔

توضیح: کتنا شقی القلب ہے وہ انسان جس کی آنکھ سے دوسروں کی بد بختی پر آنسو تک نہیں نکلتے۔ اس آئینہ سے اچھا تو وہ سراب ہے جو اپنی فطری خشکی کے باوجود پیا سے کو تسلی ہی دے دیتا ہے گو وہ حقیقت پر مبنی نہیں۔



مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند

شمع کشتند و زخورشید نشانم دادند

مژدہ: خوش خبری۔ اچھی خبر۔ دریں: دریں: اس میں۔ تیرہ: سیاہ۔ تیرہ شب



کالی رات۔ دادند : (از مصدر دادن : دینا) انھوں نے دیا۔ شمع کشتند : (از مصدر کشتن : مار ڈالنا، قتل کرنا) شمع کو خاموش کر دیا۔ وز خورشید : و از خورشید : اور خورشید سے۔

مجھے کالی رات میں صبح کے آنے کی خوشخبری انھوں (قضاو قدر) نے دی (گویا) انھوں نے شمع کو توجھادیا اور مجھے صبح کو دکھا دیا۔

رخ کشود ند و لب ہر زہ سرایم بستند  
دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

رخ کشودند : (از مصدر کشودن : کھولنا) انھوں نے چہرہ کھول دیا۔ انھوں نے چہرہ نمایاں کر دیا۔ ہر زہ سرایم : ایسا شخص جو بے وقت کی راگنی گائے۔ بستند : انھوں نے بند کر دیے۔ دل ربودند : (از مصدر ربودن : جھپٹ لینا، چھین لینا) انھوں نے دل تو چھین لیا۔ نگران : (از مصدر نگرستن : گھورتا، فکر مندی و پریشانی کی حالت میں دیکھنا۔

(قضاو قدر نے) مشوق کے چہرے سے غلاب تو اٹھادی مگر میرے ہونٹوں کو بند کر دیا۔ دل و انھوں نے مجھ سے چھین لیا مگر گھورتے رہنے کے لیے مجھے حیران و پریشان آنکھیں دے دیں۔

سوخت آتش کدہ ز آتش نقسم بخشید ند  
ریخت بت خانہ، زنا قوس فغانم دادند

سوخت : (از مصدر سوختن : جلنا) جل گیا۔ بخشید ند : (از مصدر بخشیدن : بخشا، عطا کرنا، عنایت کرنا) انھوں نے عنایت کیا، قضاو قدر نے عطا کیا۔ زنا قوس : شکوہ۔

نے (قضاو قدر) نے ایسا سانس عطا کیا جس سے شعلے نکلے ہیں۔ چٹاں چہ اس نے آتشکدے کی جلاؤ والا اور مجھے آہ و فغاں کا وہ ناقوس عطا کیا جس کی صدا سے بت خانہ ہی گر گیا۔

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند  
بہ عوض خامہ گنجینہ فشانم دادند

رایت: پرچم، شاعی نشان۔ رایت شاہان عجم: ایران کے بادشاہوں کا نشان، یہ اشارہ درفش کاویانی کی طرف ہے، جسے اختر کاویانی بھی کہا جاتا تھا اور سامانی بادشاہوں کا نشان حکومت تھا، یہ چڑے کا چوکور ٹکڑا تھا جسے نیڑے پر اس طرح نصب کیا گیا تھا کہ اس کی نوک پیچھے سے صاف نظر آتی تھی۔ چنانچہ جو بھی سامانی بادشاہ تخت شاعی پر بیٹھا وہ اس نشان میں کچھ جواہر کا اضافہ کر دیتا۔ جب عربوں نے ایران کو فتح کیا تو یہ نشان عرب سپاہیوں کے ہاتھ آیا جو اسے مال غنیمت میں اپنے ساتھ لے گئے۔ خامہ: قلم۔ گنجینہ: زرد جواہر سے پر خزانہ۔

(قضاو قدر نے) ایرانی بادشاہوں کے پرچم شاعی سے جواہر جن لے لیے۔ اس کے بدلے مجھے وہ قلم عطا کیا جو (صفیٰ قرطاس پر) جواہر ریزی و گوہر ہاشمی کرتا ہے۔

توضیح: مجھے وہ جواہر قدرت کی طرف سے میراث میں ملے ہیں جو کبھی سامانی بادشاہوں کے نشان حکومت پر نصب تھے۔ یعنی میری نوک قلم سے جو بھی حرف، برگ کاغذ کے سینے پر نقش پڑے ہوئے وہ ایسا سنگ پیش بہا ہے جو کسی طرح بھی اس گوہر سے کم نہیں جو درفش کاویانی پر لگایا گیا تھا۔

بہرچہ از دست گہ پارس بہ یغما بردند

تابنالہم بہم از آن جملہ زبانم دادند

بہرچہ: جو کچھ۔ دست گہ: مخفف دستگار۔ ساز و سامان، کسی کام کے لوازمات۔ پارس: موجودہ ایران کا ایک صوبہ، اس صوبے میں تخت جمشید نامی مقام چوں کہ پورے ملک کا پایتخت تھا اسی لیے پورے ملک ایران کو جس میں توران کا علاقہ بھی شامل تھا ملک پارس یا فارس کہا جاتا تھا۔ یغما: غارت، تاراج، لوٹ۔ بہ یغما بردند: (از مصدر بردن: بے جاتا) لوٹ کر لے گئے۔ اشارہ ہے اس حملے کی طرف جو سکندر اعظم نے ایران پر کیا تھا اور تخت جمشید کو تہہ آتش کر دیا تھا۔ تابنالہم: (از مصدر تالیدن: آہ و فغاں کرنا) تاکہ میں روتا ہوں۔ تاکہ میں آہ و فغاں کرتا ہوں۔ بہم از آن جملہ: اس سب کو۔ ملک پارس یا فارس میں جو ساز و سامان تھا اسے تو (دشمن) لوٹ کر لے گئے، ان سب کو یاد کر کے میں روتا ہوں۔ مجھے (قضاو قدر نے) زبان دی ہے۔

توضیح: اسکندر یونانی نے ملک پارس پر حملہ کیا جس میں وہاں کا فرمانروا "دارپوش سوم"

(۳۳۶-۳۳۰ قبل مسیح) مارا گیا۔ اسکندر نے اس کی لڑکی رخسانہ سے شادی رچائی۔ اس تاریخی واقعے پر شاعروں نے یہاں کہیں اور ایران کے شاعر ارماسی کو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کیا۔ اہل یونان نے ملک پارس پر جو مظالم کیے ان کا مرزا غالب کو بھی سخت افسوس و ملال رہا۔ جس کا اظہار انھوں نے مذکورہ بالا شعر میں کیا ہے۔

تاکیم دودِ شکایتِ زیباں برخیزد

بزن آتش کہ شنیدنِ زمیاں برخیزد

کیم: کی ام: میں کون ہوں۔ تاکیم: میں ہوتا کون ہوں، میری مجال کیا ہے۔ دود: شکایت: گلے شکوے کا بخار۔ برخیزد: (از مصدر برخاستن: اٹھنا) اٹھے گا۔ بزن: فعل امر (از مصدر بزن: مارنا) مارتو۔ بزن آتش: آگ لگا دے۔ شنیدن: سنا۔

میں ہوں کیا (میری ہستی و مجال ہی کیا ہے) کہ گلے اور شکوے کا دھواں میرے بیان سے پیدا ہو۔ (اس سب کو) آگ لگا دے تاکہ سننے کا عمل ہی درمیان سے ختم ہو جائے۔

بہ چہ گیرند عیارِ ہوس و عشقِ دگر

رسمِ مبادا ز میاں برخیزد

بہ چہ گیرند: (از مصدر رفتن: لینا، پکڑنا) کس چیز سے ناہیں گے، کس ذریعے سے کھرے اور کھوئے کو پرکھیں گے۔ عیار: امتحان، پیمائش۔ بیداد: ظلم۔

اگر ظلم و ستم کا رواج زمانے سے باہل ہی ناپید ہو جائے تو عشق اور ہوس کے درمیان کیا فرق ہے اسے جاننے کے لیے کس چیز کو پیمانہ بنائیں گے۔

توضیح: عاشق ہر ظلم و ستم برداشت کرتا ہے۔ مگر اہل ہوس کا یہ کام نہیں کہ وہ معشوق کے جو رو ستم برداشت کریں۔ اس بنا پر بیداد ہی وہ پیمانہ ہے جس سے عاشق کی صداقت اور اہل ہوس کی فریب کاری کو پرکھا جاتا ہے۔

جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم

ہم جو موئے کہ بتان را ز میاں برخیزد

جزوے از عالم: میں کائنات کا ایک ریزہ ہوں۔ بیشم: زیادہ ہوں، اضافی ہوں۔  
 مونے: بال، شمش۔ ہم جو مونے: اس بال کی طرح۔ بتان: جمع بت، اصطلاحی  
 معنی حینائیں۔ میان: مکر۔

میں اس کائنات کا ہی ریزہ ہوں، لیکن کل عالم کے لیے (ضرورت) سے زیادہ ہوں۔ (گویا)  
 میں اس بال کی طرح ہوں جو سیناؤں کی کمر پر آگتا ہے (مگر اسے غیر مشروع سمجھ کر تراش دیا  
 جاتا ہے)۔

عمر ہا چرخ بگردد کہ جگر سوخته ام  
 چوں من ازدودہ آزر نفساں برخیزد

عمر ہا: سالہا سال، طویل مدت، عرصہ دراز۔ چرخ: لفظی معنی چکر، پہیہ۔ اصطلاحی  
 معنی: آسمان۔ چرخ بگردد: آسمان گردش کرے۔ آسمان چکر لگائے۔ جگر  
 سوخته: جگر سوختا ہے: کوئی جگر سوختا، کوئی دل جلا۔ چوں من: مجھ جیسا۔ دودہ:  
 خاندان۔ آزر نفس: ایسا شخص جس کے سانس سے شعلے نکلیں۔ ایسا جگر سوختا جس کے  
 سانس سے آگ کی لپٹیں نکلیں۔ آزر نفساں: جمع آزر نفس۔ برخیزد: پیدا ہو، وجود  
 میں آئے۔

آسمان عرصہ دراز تک گردش کرتا رہے تب جا کر کہیں مجھ جیسا شخص اس خاندان میں پیدا  
 ہوگا جس کے افراد کے سانس سے شعلے نکلتے ہیں۔

گردبہم شرح ستم بہائیر عزیزان غالب

رسم امید بہمانا ز جہاں برخیزد

گردبہم شرح: اگر شرح بدہم: اگر میں تفصیل بیان کروں۔ عزیزان: فارسی قاعدے  
 کے مطابق جمع عزیز بمعنی رشتہ دار۔ رسم: رواج۔ بہمانا: مثل مانند، گویا۔

غالب اگر میں اپنے قربت داروں کے مظالم کی تفصیل سے بیان کروں تو ایسا محسوس ہوگا کہ  
 اس دنیا سے امید و توقع کا چلن ہی اٹھ گیا۔

از نالہ ام مرنج کہ آخر شدہ ست کار

شمع خموشم و زسرم دود می رود

از نالہ ام: میرے آہ نالہ سے۔ مرنج: (از مصدر رنجیدن: آزرده ہونا، تنگ آ جانا، عاجز ہونا، رنجیدہ ہونا) آزرده خاطر مت ہو۔ آخر شدہ است: انجام کو پہنچ چکا ہے۔ آخر شدہ است کار: کام تمام ہو چکا ہے۔ شمع خموشم: میں وہ شمع ہوں جو اب بجھ چکی ہے، میں بجھتی ہوئی شمع ہوں۔ زسرم: از سرم: میرے سر سے۔ دود: دھواں۔ می رود: (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) جاری ہے، چلا جا رہا ہے۔

میرے آہ نالہ سے آزرده خاطر مت ہو کیوں کہ میرا کام تمام ہو چکا ہے۔ میں تو وہ شمع ہوں جو (بجھ چکی) بجھ چکی ہے۔ اب تو اس کے سر سے بس دھواں ہی اٹھ رہا ہے۔

شادم بہ بزم وعظ کہ رامش اگرچہ نیست

بارمے حدیث چنگ ونے و عودمی رود

شادم: میں خوش ہوں۔ بزم: محفل۔ وعظ: پند و نصیحت۔ رامش: مخفف آرامش: نغمہ، عیش و طرب۔ بزمی: پھر بھی۔ حدیث: گفتگو، بات چیت۔ چنگ: آلات موسیقی میں سے ایک آلہ، رہاب۔ نئے: بانبری۔ عود: ایک قسم کا آلہ موسیقی، برہما، ایک قسم کی خوشبودار لکڑی، اگر۔ حدیث می رود: گفتگو چلتی رہتی ہے۔ بات چیت جاری رہتی ہے۔

میں وعظ کی محفل سے خوش ہوں اگرچہ وہاں نغمہ و موسیقی نہیں۔ لیکن پھر بھی وہاں چنگ و رہاب، برہما و عود اور بانبری کی بات چیت تو چلتی ہی رہی ہے۔

توضیح: اس میں شک نہیں کہ بعض علماء نے آلات نغمہ و موسیقی کی سخت ملامت کی ہے مگر محفل وعظ میں جب جنت کے نعموں کا ذکر ہوتا ہے تو اس میں یہ بھی وعدہ کیا جاتا ہے کہ اہل بہشت کو شراب اور عیش و طرب کی محافل بھی میسر آئیں گی (بظاہر مرزا غالب نے اس کا مضمون عربی کی اس ضرب النعل سے اخذ کیا ہے: ”وصف العیش نصف العیش“ (عیش کے بارے میں بیان کرنے سے ہی نصف عیش حاصل ہو جاتا ہے)۔

فرزند، زیر تیغ پدر می نہد گلو  
گر خود پدر بہ آتش نمرود می رود

فرزند: اپنا بچہ۔ (خواہ پر ہو یا دختر) یہاں اشارہ ہے حضرت اسماعیل کی طرف۔ تیغ: چھری۔ پدر: باپ۔ فی نہد: (از مصدر نہاد: رکھنا) رکھ دیتا ہے۔ می نہد گلو: اپنا گلہ رکھ دیتا ہے، اپنی گردن رکھ دیتا ہے۔ پدر: باپ، یہاں اشارہ حضرت ابراہیم کی طرف۔ آتش نمرود: وہ آگ جس میں حضرت ابراہیم کو نمرود ہادشاہ نے ڈالا تھا۔

اگر بیٹا باپ کی چھری کے نیچے اپنی گردن رکھ دیتا ہے تو باپ بھی تو جو خود نمرود کی آگ میں (جیلے کے لیے) چلا جا رہا ہے۔

توضیح: حضرت ابراہیم اگرچہ خود تو نمرود کے مظالم کا تختہ متفق بنے ہوئے تھے مگر اس کے باوجود ان کے صبر و استقلال کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنے فرزندِ دل بند حضرت اسماعیل کو حکم خداوندی بجالانے کی خاطر قربان کر دینے کے لیے تیار تھے۔ اور بیٹے کی اطاعت شعاری اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ اس نے باپ کا حکم بے چون و چرا مان لیا اور انھوں نے اپنی گردن کو باپ کی چھری کے نیچے رکھ دیا۔ اس طرح حضرت ابراہیم نے حکم خداوندی کی تعمیل اور ان کے فرزند حضرت اسماعیل نے اطاعت گزاری کی مثال قائم کر دی۔

~~~~~

نفس از بیم خویت رشتہ پیچیدہ راماند
نگاہ از تاب رویت موی آتش دیدہ راماند

نفس: سانس۔ بیم: خوف، ڈر۔ خویت: تیری عادت، تیری خصلت۔ رشتہ: تار، ناگہ۔ پیچیدہ: بنا ہوا، الجھا ہوا (از مصدر پیچیدن: بل دینا، بنا) بل کھایا ہوا، رشتہ پیچیدہ: بنا ہوا ناگہ، الجھا ہوا تار۔ مانند: (از مصدر مانند: مانند ہونا) لگتا ہے۔ تاب: گرمی، تپش۔ رویت: تیرا چہرہ، تیری صورت۔ موی آتش دیدہ: وہ بال جس نے آگ دیکھ رکھی ہو۔ وہ بال جسے آگ پر رکھ دیا گیا ہو۔

سانس تیری عادت کے خوف سے کسی بل کھائے ہوئے تار جیسا لگتا ہے اور نظر تیرے چہرے کی تپش سے اس بال کی طرح (بل کھائی ہوئی) لگتی ہے جسے آگ پر رکھ دیا ہو۔

خوشا دلدادہ چشمِ خودش بودن در آئینہ

ز سرگرمی نگہ صیادِ آبو دیدہ رماند

خوشا: کیا اچھا ہے، کتنا عمدہ ہے۔ دلدادہ: (از مصدر دادن: دنیا) دل ہار ہوا، فریتہ، دل باختہ۔ سرگرمی: تفریح، دل بہلانے کا سامان۔ نگہ: مخفف نگاہ۔ آبو: ہرن۔ (معشوق کا) آئینے میں اپنی آنکھوں پر خود ہی فریتہ ہونا کس قدر دل کش لگتا ہے۔ نگاہ اس منظر سے ایسی لطف اندوز ہوتی ہے گویا کسی شکاری نے ہرن دیکھ لیا ہو۔

آنان کہ وصل یار ہمی آرزو کنند

باید کہ خویش را بگدازند و او کنند

آنان: جمع آن۔ آنان کہ: وہ لوگ جو کہ۔ وصل: میل۔ یار: دوست، معشوق۔ آرزو: تمنا۔ ہمی آرزو کنند: ہمیشہ ہی تمنا کرتے رہتے ہیں۔ باید: (از مصدر بایستن: چاہنا) چاہیے۔ خویش را: خود کو، اپنے آپ کو۔ بگدازند: (از مصدر گدازتن: پھیلانا) جل جل کر پھیلیں۔ او: وہ، یہ (او) عربی ضمیر ”ہو“ کا ترجمہ ہے۔ ہو اللہ میں بھی یہی ضمیر شامل ہے۔ وہ لوگ جو ہمیشہ یہی تمنا کرتے ہیں کہ ہمیں معشوق کا قرب حاصل ہو۔ انھیں چاہیے کہ وہ اپنے آپ کو (شع کی طرح) پھلائیں اور ”او“ (اللہ) کا دم بھریں۔

توضیح: جو لوگ ہمیشہ ہی یہ آرزو کرتے ہیں کہ انھیں معشوق حقیقی کا وصال میسر آئے انھیں چاہیے کہ وہ اپنے جسم (آتش عشق میں جل جل کر) پھلائیں اور ”حق ہو“ یا ہو اللہ کی (صوفیوں کی طرح) ضربیں لگائیں۔

لب تشنہ جوئے آب شمارد سراب را

می زبید ار بہ ہستی اشیا غلو کنند

لب تشنہ: پیاسا۔ جوئے آب: جوئے آب، پانی سے پر۔ شمارد: (از مصدر شمرن: گننا، شمار کرنا)۔ سراب: ریگستان میں ایسی جگہ جہاں نمی نظر آتی ہو۔ می

زیبید: (از مصدر زیبیدن: مناسب معلوم ہوتا، شوبھا دینا) زیب دیتی ہے۔ ار: مخفف
 آر۔ بستی اشیا: چیزوں کا وجود۔ غلو: حد سے زیادہ، لاف و گزاف، بہت زیادہ
 مبالغہ۔

پیاس کا مارا انسان سراب کو پانی سے بھری نہر تصور کرتا ہے۔ اگر لوگ چیزوں کے وجود پر
 مبالغے سے کام لیتے ہیں تو یہی بات ان کے لیے مناسب ہے (زیب دیتی ہے)۔

توضیح: سراب کا وجود کہیں بھی نہیں بس وہ نظر کا فریب ہے اور غرض مند انسان اس فریب
 کو حقیقت سمجھ لیتا ہے۔ چیزوں کا وجود بھی سراب سے زیادہ نہیں اگر لوگ ان کی بقا کے
 بارے میں لاف و گزاف سے کام لیتے ہیں تو ان کے لیے یہی مناسب ہے۔ ہستی و بقا کے
 بارے میں یہ سوچنا کہ یہ حقیقت پر مبنی ہے تو یہ سراسر ایسا مبالغہ ہے جو اپنی حدود سے تجاوز
 کر گیا ہے۔

~~~~~

چوں گویم از تو بردل شیدا چہ می رود

بنگر بر آبگینہ زخارا چہ می رود

چوں: کیسے۔ گویم: (از مصدر گفتن: کہنا) میں کہتا ہوں۔ از تو: تیرے ہاتھوں،  
 تیرے کارن، تیری وجہ سے۔ شیدا: فدا، فریفتہ۔ چہ می رود: (از مصدر رفتن  
 : جانا، چلنا) کیا گذرتی ہے، کیا بیت جاتی ہے۔ بنگر: (از مصدر نگریستن: دیکھنا) دیکھ۔  
 آبگینہ: شیشہ، کانچ کا برتن۔ زخارا: پتھر کی ایک قسم جو بہت سخت ہوتا ہے۔

میں تجھے یہ کیسے بتاؤں کہ تیرے ہاتھوں سے میرے دل فریفتہ پر کیا گذرتی ہے۔ شیشے کو دیکھ  
 کہ اس پر خار اسے کیا بیت جاتی ہے۔

توضیح: جس طرح پتھر سے ٹکرا کر شیشہ چور چور ہو جاتا ہے اسی طرح میرا دل دیوانہ بھی  
 تیرے ہاتھوں ریش ریش و پریشاں رہتا ہے۔

گوئی مباد در شکن طرہ خوں شود

دل زان تست از گرہ ماچہ می رود



گوئی: (از مصدر گفتن: کہنا) تو کہتا ہے۔ مباد: (از مصدر بودن: ہونا) مت ہو، نہ ہو۔  
شکن: بل، پیچ و خم۔ طرہ: کاکل زلف، سر کے بالوں کی لٹ۔ خون شود: (از  
مصدر شدن: ہونا) خون ہو جائے گا، خون ہو گا۔ آن: مال، ملکیت۔ زآن تست: از  
آن تست: تیری اپنی ہی چیز ہے، تیرا اپنا ہی ہے۔ از گرہ ماچہ می رود: ہماری گرہ  
سے کیا جاتا ہے، ہماری گانٹھ سے کیا جاتا ہے۔

تو (میرے دل سے) یہ کہتا ہے کہ کاکل زلف کے پیچ و خم میں گرفتار مت ہو۔ ارے! یہ تو  
تیرا ہی ہے، ہماری گرہ سے کیا جاتا ہے۔

توضیح: از گرہ ماچہ می رود۔ یہ ہندوستانی فارسی کا محاورہ ہے۔ اہل زبان اس کو یوں کہیں گے: از  
کیسہ ماچہ می رود یا از جیب ماچہ می رود۔

بہفت آسمان بہ گردش و مادر میانہ

غالب دگر میسر کہ باماچہ می رود

بہفت آسمان: سات فلک۔ گردش: چکر۔ دگر: اس کے بعد، پھر، مزید۔  
میسر: فعل نمی (از مصدر پر سیدن: پوچھنا) مت پوچھ۔

سات آسمان چکر میں ہیں اور ہم ان کے درمیان ہیں۔ غالب اس کے بعد مت پوچھ کہ ہم پر  
کیا گزر رہی ہے۔

توضیح: آسمان (یعنی فلک) کے دیگر معانی کے علاوہ ایک معنی چکی ہیں۔ جس طرح چکی کے  
پاٹ کے نیچے اٹان کا دانہ آجاتا ہے اور پسے بغیر نہیں نکلتا۔ بس یہی کیفیت انسانوں کی اس  
فلک کے نیچے ہے۔

~~~~~

سرت گردم بزن تیغ و درمے بروئے دل بکشا

دلہم تنگ است کار از زخم پیکار یونمی آید

سرت گردم: (از مصدر گردیدن) تیرے سر کے چکر لگاؤں، تیرے سر کے قربان
جاؤں، میں تیرے صدقے واری جاؤں۔ بزن تیغ: فعل امر (از مصدر زدن: مارنا) مار تو۔

تبغ بزن : نکوار چلا۔ درم : ایک دروازہ۔ برومے دل بکشا : (از مصدر کشادن : کھولنا) دل کے اوپر کھول۔ دلہم تنگست : دل من تنگ است : میرا دل عاجز ہے۔ میرے دل میں وسعت نہیں ہے۔ پیکان : نیزے کی نوک۔ کاربر نمی آید : (از مصدر : آنا) کام نہیں بنے گا، کام نہیں نکلے گا۔

میں تیرے سر پر صدقے اور واری جاؤں، میرے دل پر نکوار چلا تا کہ اس میں دروازہ کھل جائے (اور وسعت پیدا ہو) کیوں کہ میرا دل وسیع و فراخ نہیں ہے اسی لیے نیزے کی نوک سے کام نہیں بنے گا۔

چہ گیرائی ست کالیں تار زمبابریک تر دارد

کسے از دام این نازک میانان بر نمی آید

گیرائی : (از مصدر گرفتن : لینا، پکڑنا، پکڑ، جکڑ، گرفت۔ کالیں : کہ این : کہ یہ۔ تار : تاگا دام : جال۔ نازک میان : جس کی کمر پتلی ہو۔ نازک میانان : جمع نازک میان۔ یہ کیسی (سخت) گرفت اس جال سے زیادہ ہار یک تار میں ہے کہ کوئی بھی شخص ان نازک کمر ۰۰۰ تھوٹوں کے جال سے نہیں نکل پاتا۔

~~~~~

چہ عیش از وعده چوں باور ز عنوانہ نمی آید

بہ نوعی گفت ”می آیم“ کہ می دانم نمی آید

عیش : لفظی معنی زندگی، زندگانی، اصطلاحی معنی خوش و خرمی، شادمانی۔ باور : یقین۔ باور نمی آید : یقین نہیں آتا۔ ز عنوانہ : از عنوانہ : مجھے کس عنوان سے، مجھے کسی بھی طریقے سے۔ نوع : طرز، ادا، انداز۔ می آیم : (از مصدر آمدن : آنا) میں آتا ہوں، آ رہا ہوں۔ می دانم : (از مصدر دانستن : جانتا) میں جانتا ہوں۔ اس وعدہ سے کیا خوشی و خرمی جس پر کہ مجھے کسی بھی صورت میں یقین نہیں آتا۔ وہ کچھ اس طرح سے ”ابھی آتا ہوں“ کہتا ہے کہ میں سمجھ جاتا ہوں کہ وہ نہیں آئے گا۔

~~~~~

دوش کز گردش بختہ گلہ بر رومے تو بود

چشم سوئے فلک و رومے سخن سوئے تو بود

دوش: شب گذشتہ، کل رات۔ کز: کہ از۔ گردش: بر مٹشکی۔ بخت من: میرا نصیب۔ گلہ: شکوہ، شکایت۔ بروے تو: تیرے منہ پر، تیرے سامنے، تیرے رویہ۔ سوئیے فلک: آسمان کی طرف۔ روے: چہرہ، صورت۔ روئے سخن: بات کا موضوع۔

کل رات جب کہ میں اپنے نصیب کی بر مٹشکی کا شکوہ تیرے سامنے کر رہا تھا تو میری آنکھیں تو آسمان کی طرف لگی ہوئی تھیں اور میں مخاطب تجھ سے تھا۔

توضیح: اگرچہ شاعر گفتگو تو اپنے معشوق سے کر رہا تھا کہ وہ اس سے کیوں برہم و پریشان ہے مگر درحقیقت اس کا یہ شکوہ معشوق سے نہیں بلکہ آسمان سے تھا۔

دوست دارم گرہیے راکہ بہ کارم زدہ اند

کاین بہمان است کہ پیوستہ برابروی توبود

دوست داشتن: پیار کرنا، عزیز رکھنا، پسند کرنا۔ دوست دارم: میں پسند کرتا ہوں، مجھے عزیز ہے۔ گرہیے: وہ گروہ، وہ گانٹھ۔ بہ کارم زدہ اند: (از مصدر زدن: مارنا، ٹھکرانا، لگانا) میرے کام میں (گروہ) انھوں نے لگائی ہے۔ میرے کام میں (لوگوں نے) رخنہ اندازی کی ہے۔ کاین بہمان است: کہ این ہمان است: کہ یہ وہی ہے۔ پیوستہ: (از مصدر پیوستن: جوڑنا، پیوند لگانا، باندھنا) اصطلاحی معنی: مسلسل، ہمیشہ۔ ابرو: بھو۔

وہ گروہ جو (لوگوں نے) میرے کام میں لگائی ہے (وہ الجھن جو یا ر لوگوں نے میرے لیے پیدا کی ہے) وہ مجھے بہت عزیز ہے۔ کیوں کہ یہ وہی گروہ (شکن) ہے جو ہمیشہ تیری ابرو (پیشانی) پر رہتی ہے۔

~~~~~

خوشاکہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد

اگرچہ خود ہمہ بر فرق من فرو ریزد

خوشا: کتنا اچھا ہو۔ کیا ہی اچھا ہو۔ چرخ کہن: لفظی معنی پرانا پیہر، اصطلاحی معنی آسمان۔ فرو ریزد: (از مصدر ریزش: گرنا، نیچے گرنا، آن پڑنا) نیچے گر جائے۔ فرق: لفظی معنی سر کی مانگ، وہ لکیر جو کتھے سے بالوں میں بنائی جاتی ہے۔ اصطلاحی معنی، سر۔

کیا ہی اچھا ہو کہ یہ پرانے آسمان کا گنبد گر جائے، یہ خواہ میرے سر پر ہی کیوں نہ گرے (مگر ضرور گرے)

توضیح: فارسی کی ایک ضرب المثل ہے: ”یا علی غرقش کن من ہم اوش“ (یا علی اسے غرق کر دے اس کے ساتھ چاہے میں بھی ڈوب جاؤں) جس کے متوازی اردو میں کہاوت ہے: ہمسایے کی دیوار گرے چاہے میرا چھڑا دب کر مرے ”مرزا غالب کا خیال اس ضرب المثل کے بہت قریب ہے۔

زجوش شکوۂ بیداد دوست می ترسم

مباد مہر سکوت از دہن فروریزد

جوش: کثرت، زیادتی، فراوانی، اہال۔ شکوہ: شکایت، گلہ۔ بیداد: ظلم و ستم۔ می ترسم: (از مصدر ترسیدن: ڈرنا، خوف کھانا) میں ڈرتا ہوں، مجھے خوف ہے۔ مباد: (از مصدر بون: ہونا) کہیں ایسا نہ ہو، کاش ایسا نہ ہو۔ سکوت: خاموشی۔

مجھے دوست کے جو رو ستم کا اس کثرت سے گلہ ہے کہ میں ڈرتا ہوں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں نے خاموشی کی مہر جو اپنے اوپر لگا رکھی ہے وہ گر جائے۔

دبید بہ مجلسیاں بادہ و بہ نوبت من

بہ من نماید و در انجمن فروریزد

مجلسیاں: جمع مجلسی، اہل مجلس۔ وہ لوگ جو یک جا بیٹھے ہوں۔ نوبت: باری۔ نماید: (از مصدر نمودن: دکھانا) دکھاتا ہے۔ انجمن: مجلس۔

اہل مجلس کو تو وہ شراب دیتا ہے مگر جب میری باری آتی ہے تو وہ مجھے شراب تو دکھاتا ہے مگر اس کے بعد وہ مجلس میں زمین پر اٹھیل دیتا ہے۔

~~~~~

اگر بہ دل نہ خلد ہرچہ از نظر گذرد

زبے روانی عمرے کہ در سفر گذرد

خلد: (از مصدر خلیدن: ٹھکانا) ٹھکے۔ گذرد: (از مصدر گذشتن: گذرنا، بیتنا)

گذرے، جیتے-زیسے : دادِ دلہ، کیا خوب۔

جو چیزِ نظر کے سامنے سے گذر جاتی ہے اگر وہ دل میں غلش نہ کرے تو کتنا عمدہ ہے عمرِ رواں کا وہ حصہ جو سفر میں بسر ہو جائے۔

دماغِ محرمیِ دل رساندن آساں نیست
چہا کہ ہر سرِ خارا ز شیشہ گر گذرد

دماغِ رساندن : ذہن کو آمادہ کرنا۔ محرمی : واقف کاری، آشنائی، باہمی راز داری، ہم آہنگی۔ خارا : پتھر، یہاں اس سنگِ معدنی سے مراد ہے جس کو پگھلا کر اس میں سے موادِ شیشہ سازی حاصل کیا جاتا ہے۔

دماغ کو اس امر کے لیے آمادہ کرنا کہ وہ دل کے ساتھ ہم فکر و ہم خیال ہو جائے آسان کام نہیں۔ شیشہ ساز کے ہاتھوں سنگِ معدنی پر کیا گذر جاتی ہے۔ (اے وہی خوب جانتا ہے)۔

توضیح : دل و دماغ کے درمیان جو کشش جاری رہتی ہے وہ اس جنگ کی طرح ہے جو معدنی سنگ اور شیشہ گرنے کے درمیان جاری رہتی ہے۔ یعنی شیشہ گر معدنی سنگ کو پہلے تو توڑتا ہے پھر ان ٹکڑوں کو آگ پر پگھلاتا ہے اور اس سے مادہ شیشہ سازی علاحدہ کر کے انھیں ظروف کی شکل دیتا ہے۔ یعنی سنگ سے نازک شیشہ ہونے تک معدنی سنگ پر شیشہ گرنے کے ہاتھوں جو کچھ گذرتی ہے وہی کیفیت دل و دماغ کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے میں ہوتی ہے۔

حریفِ منتِ احباب نیستم غالب

خوشم کہ کارِ من از سعیِ چارہ گر گذرد

حریف : وہ شخص جس سے پیشہ وارانہ چٹمک ہو، مخالف، بدخواہ۔ منت : احسان۔ احباب : (جمع صیب) دوست۔ سعی : کوشش۔ چارہ گر : وہ شخص جو کسی مشکل کا حل نکال دے، معائنہ۔

میری مشکلات اتنی زیادہ تھیں کہ وہ چارہ گر کی ہر سعی و کوشش سے باہر نکل گئیں مگر اس پر بھی میں خوش ہوں کیوں کہ مجھ پر ان بدستوں کا احسان تو نہیں جن کے روبرو میں ہوتا تو زیرِ بار منت ہونے کے باعث میں ان سے چٹمکی کر سکتا۔ اور میری آن و آنا مروج ہوتی

~~~~~

نیست وقتی کہ بہ ما لا ہشے از عم نہ رسد

نوبت سو ختن ما بہ جہنم نہ رسد

نیست وقتی کہ : کوئی وقت ایسا نہیں ہوتا۔ کاہشے : (از مصدر کاستن، کاہیدن: گھٹنا، کم ہونا) کی۔ رسد : (از مصدر رسیدن: پہنچنا) پہنچے۔ نوبت : باری۔ سوختن : مصدر، جلنا، جلانا۔ جہنم : دوزخ۔

جس غم میں میں مبتلا ہوں اس میں وہ سوزش ہے جو مجھے ہر وقت گداختہ کیے چلی جاتی ہے۔ اس سے قبل کہ دوزخ کی یہ باری آئے کہ وہ مجھے جلائے میں خود ہی اپنے غموں میں جل کر مر چکا ہوں گا۔

مے بہ زہاد مکن عرض کہ ایں جو ہر ناب

پیش ایں قوم بہ شورابہ زمزم نہ رسد

زہاد : (جمع زاہد) پرہیزگار لوگ، پارسا افراد۔ مکن عرض : (از مصدر، عرض کردن : پیش کرنا) مت دکھا، مت پیش کر۔ جوہر : کسی چیز کی خالص ترین شکل، اصل، ست۔ ناب : خالص، بے الایش۔ شورابہ : شہکین پانی، کھاری پانی۔ زمزم : لفظی معنی ”رک جا“ ٹھہر جا۔ یہ الفاظ حضرت باجرہ کے منہ سے اس وقت نکلے تھے جب کہ حضرت اسماعیل کے قدموں میں پانی کا چشمہ نکل آیا تھا۔ شہر مکہ میں حرم شریف کا ایک کنواں جس کا پانی حجاج بیت اللہ میں بطور تبرک استعمال کرتے ہیں۔

یہ جو ہر ناب (شراب) زاہدوں کو مت پیش کرنا کیوں کہ ان لوگوں کے سامنے اس کی قدر و قیمت چاہ زمزم کے کھاری پانی کے مقابل نہیں پہنچتی۔

ہرچہ بینی بہ جہاں حلقہ زنجیری ہست

بیج جانست کہ ایں دائرہ باہم نہ رسد

ہرچہ بینی : (از مصدر دیدن: دیکھنا) جو کچھ تو دیکھتا ہے۔ حلقہ زنجیر : زنجیر کی کڑی۔ دائرہ : حلقہ، یہاں معنی حلقہ زنجیر ہیں۔ باہم نہ رسد : (از مصدر رسیدن: پہنچنا، ملنا) آپس میں نہ رہے۔

تو جو کچھ دنیا میں دیکھ رہا ہے ان میں سے ہر چیز زنجیر کا حلقہ ہے۔ اور کوئی جگہ ایسا نہیں جہاں یہ  
حلقے آپس میں نہ مل جائیں۔

توضیح: فارسی زبان کا مشہور شعر ہے:

مرو بہ بند، برو با خدائے خویش بساز  
اس شعر کا دوسرا مصرع ضرب المثل بن گیا ہے۔ اس مفہوم کو غالب نے اپنے مندرجہ بالا  
شعر میں ادا کیا ہے۔

~~~~~

دل نہ تنہا ز فراق تو فغان ساز دہد

رفتنِ عکسِ تو از آئینہ آواز دہد

نہ تنہا: نہ صرف۔ فراق: جدائی، دوری۔ فغان: مخفف افغان، نالہ و فریاد۔
ساز: آلہ موسیقی۔ فغان ساز: ایسی صدا جس میں ترنم موسیقی ہو۔ عکس:
پرچائیں۔ آئینہ: مخفف آئینہ۔ آواز: صدا، بانگ، صوت۔

تیر۔ فراق میں نہ صرف دل سے آہ و فریاد نغمہ ساز بن کر نکلتی ہے بلکہ تیرے جانے کے
بعد جب آئینے میں تیرا عکس نہیں رہتا تو وہ بھی تجھے پکارتا ہے۔

چوں نہ نازد سخن از مرحمتِ دہر بہ خویش

کہ بردِ عرفی و غالب بہ عوض باز دہد

نہ نازد: (از مصدر نازیدن: فخر کرنا) فخر نہ کرے، ناز نہ کرے۔ سخن: منظوم کلام،
فن شعر گوئی۔ دہر: دنیا۔ مرحمت: مہربانی، کرم، عنایت۔ برد: (از مصدر
بردن: لے جانا) لے جاتا ہے۔ عرفی: فارسی کا مشہور شاعر جو اکبری عہد میں گذرا ہے۔
بہ عوض: بدلے میں۔ باز دہد: (از مصدر دلان: دنیا کو واپس دیتا ہے۔

فن شعر گوئی کیوں نہ خود پر دنیا کی عنایت کے باعث فخر کرے کیوں کہ زمانہ جب عرفی جیسے
شاعر کو اٹھالیتا ہے تو وہ اس کے بدلے غالب کو واپس بھیج دیتا ہے۔

توضیح: مرزا غالب اس شعر میں اس امر کے مدعی ہیں کہ وہ فن شاعری میں عرفی شیرازی
کے ہم پلہ ہیں۔

~~~~~

کوفنا تا ہمہ آرایش پندار برد  
از صور جلوه و از آئنه زنگار برد

کو: کہاں ہے، کدھر ہے، کدھر ہے۔ فنا: موت، نیستی و نابودی۔ تا: تاکہ۔ ہمہ: سب تمام۔ آرایش: (حاصل مصدر از آردن) ملاوٹ، کھوٹ، کثافت، گندگی، ناپاکی۔ پندار: غرور تکبر، گھمنڈ۔ صور: جمع صورت، چہرے۔ جلوه: نمائش، رونمائی۔ زنگار: وہ لالہ جو غنی کے باعث لوہے کی چیزوں پر جم جاتی ہے، زنگ۔

کہاں ہے موت تاکہ وہ اس غرور و تکبر کی گندگی و کثافت کو لے جائے۔ صورتوں سے رونمائی اور آئینے سے زنگ کو دور کرے۔

توضیح: روح اگر آئینہ ہے تو جسم انسان زنگار، جسم کو فنا ہے تو روح کو بقا۔ شاعر موت کو دعوت دے رہا ہے تاکہ وہ آئے اور انسان کو جو اپنی جسمانی خوبصورتی پر ناز کرتا ہے اسے وہ فنا کر دے، جسم کی فنا کو یا لطافت کی کثافت سے اور جلا کی زنگار سے رہائی ہے۔

عشوة مرحمت چرخ مخر کاین عیار  
یوسف از چاہ برآرد کہ بہ بازار برد

عشور: ناز واد۔ مرحمت: مہربانی، عنایت۔ مخر: فعل نمی (از مصدر خریدن: خریدنا) مت خرید۔ کاین: کہ این: کہ یہ۔ عیار: چالاک، مکار، بانکا۔ عیار اپنی طرز زندگی لباس کی وضع و قطع، دلیری و جوانمردی، ضعیف و کمزور لوگوں کی ہمدردی و مددگاری کے اعتبار سے منفرد اشخاص ہوتے تھے۔ برآرد: (از مصدر برد آوردن: نکالنا) نکالتا ہے۔ باہر نکال کر لاتا ہے۔

آسمان کی فریب کارانہ ناز واد اکا خریدار مت بن کیوں کہ یہ مکار حضرت یوسف جیسے شخص کو کنویں سے نکال کر بازار میں فروخت کرنے کی غرض سے لے جاتا ہے۔

~~~~~

نومیدی ما گردش ایام نہ دارد
روزے کہ سیہ شد سحر و شام نہ دارد

نومیدی: ناامیدی، مایوسی۔ گردش: (حاصل مصدر از گردیدن: گھومنا چکر لگانا)
چکر۔ ایام: جمع یوم بمعنی دن۔ روزے کہ: وہ دن جو کہ۔ سببہ: مخفف سیاہ: کالا۔
سحر: صبح۔ شام: وقت بعد از غروب آفتاب۔

جس مایوسی اور حرمان فیضی کا ہم شکار ہیں اس سے دور زمانہ کبھی دو چار نہیں ہوا۔ وہ دن جو سیاہ
ہو گیا اس کی نہ صبح ہوتی ہے اور نہ شام۔

توضیح: دن کی روشنی اور رات کی تاریکی سے گردش زمانہ کا تعین ہوتا ہے۔ مگر جہاں ہر طرف
تاریکی ہی تاریکی ہو وہاں سحر کی نمود اور غروب آفتاب کوئی تبدیلی پیدا نہیں کر سکتے۔

روتن بہ بلا دہ کہ دگر بیمِ بلا نیست

مرغِ قفسی کشمکشِ دام نہ دارد

بیم: جسم، بدن۔ دگر: اس کے بعد، پھر۔ کشمکش: (از مصدر کشیدن: کھینچنا)
لفظی معنی کھینچ، مت کھینچ۔ اصطلاحی معنی: رودلی، تردد، وغدغہ، شش و پنج، دتاب، کھینچنا
تانی۔

جا خود کو بلا کے حوالے کر دے تاکہ اس کے بعد بلا کا خوف ہی نہ رہے (کیوں کہ) بجز
میں قید پرندے کو کشمکش (جدوجہد) کی ضرورت نہیں رہتی۔

توضیح: فارسی کی مشہور کہاوت ہے: ”دور بلا یوں بہ از بیم بلا“ (بلا میں رہنا بلا کے خوف سے
بہتر ہے)۔ مرزا غالب نے مذکورہ بالا شعر کے پہلے مصرعے میں اسی ضرب المثل کو استعمال
لیا ہے۔

بلبل بہ چمن بنگرو پروانہ بہ محفل

شوق است کہ دروصل ہم آرام نہ دارد

بنگر: (از مصدر بنگر یعنی: دیکھنا) نظر رکھنے والا۔ متمنی۔

بلبل کی نظر چمن پر ہے اور پروانے کی محفل کی جانب۔ یہ شوق ہی تو ہے کہ اسے وصل میں
بھی چین آیا۔

دماغ اہل فنا نشہ بلا دارد
 بہ فرقم ارہ طلوع پر ہما دارد

دماغ : لفظی معنی مغز، اصطلاحی معنی معراج، میل طبع، خواہش، تمنا۔ اہل فنا : عشق الہی میں غرق لوگ۔ نشہ بلا : ایسی حالت جس میں اذیت سے لذت حاصل ہو، مصائب سے لذت کوئی۔ فرق : سر کی مانگ۔ ارہ : لکڑی کاٹنے کا اوزار، آری۔ طلوع : ظہور ہوا۔ برآمدگی۔

جو لوگ غرق عشق الہی ہیں ان کے دماغ پر اس وقت، حالت سرور طاری ہوتی ہے جب کہ وہ عشق کی آزمائشوں سے دوچار ہوں، گویا یہ بلائیں انھیں لذت نفع بخشی ہیں۔ چناں چہ جب میرے سر پر آری چلتی ہے تو مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ گویا میرے سر پر ہاکا پر نمودار ہو گیا ہے۔

توضیح : مصائب و آفات میں لذت محسوس کرنا عشق کی معراج ہے۔ اس کیفیت سے گزرنے کے بعد انسان پر جو بھی مصیبت آئے اس میں اسے راحت ہی محسوس ہوتی ہے۔

یہ عتاب ہمانا بہا نہ می طلبد
 شکایتیہ کہ زما نیست ہم بہ مادارد

عتاب : ملامت، سرزنش، غیظ و غضب۔ ہمانا : گویا کہ۔ ایسا لگتا ہے کہ۔ طلبد : (از مصدر جہلی طلبیدن : طلب کرنا، مانگنا، تلاش کرنا)۔ شکایتیہ کہ : وہ شکوہ جو کہ۔ زما : از ما : ہم سے۔

ایسا لگتا ہے کہ (معتوق) تندی و سختی کرنے کے لیے بہانہ تلاش کرتا رہتا ہے۔ چناں چہ اب ہم سے اسے یہی گلہ ہے کہ کوئی گلہ ہی نہیں۔

فغان کہ رحم بد آموز یار شد غالب
 روانہ داشت کہ برما ستم روادارد

فغان کہ : افسوس کہ، ہائے افسوس۔ بد آموز : (از مصدر آموختن : سیکھنا، سکھانا، بے تربیت، بے تمیز، غیر مہذب۔ رواداشت : (از مصدر روا داشتن : رکھنا) چاکر جانا

مناسب سمجھا۔ روانہ داشت : جائز نہ سمجھا، مناسب نہ جانا۔

غالب! افسوس کہ معشوق کو اس کے جذبہ رحم نے بد تہذیب (بد لگام) کر دیا۔ اب وہ اس بات کو جائز نہیں سمجھتا کہ ہم پر جو رستم کو جاری رکھے۔

~~~~~

نقاب دار کہ آیین رہزنی دارد

جمال یوسفی و قر بہمنی دارد

نقاب : روپوش، نقاب دار : (از مصدر داشتن : رکنا) نقاب رکھ، نقاب پہن۔ آیین : طور، طریقہ، رسم، رواج۔ رہزنی : رلہ زنی (از مصدر زدن : مارنا) راستے میں مسافروں کی غارت گری۔ جمال : حسن، خوبصورتی، چہرے کی زیبائی۔ جمال یوسفی : حضرت یوسف کا مردانہ حسن، کہا جاتا ہے کہ آپ کا چہرہ وجاہت کے اعتبار سے اتادل گل تھا کہ جب باہر نکلتے تھے تو اپنے چہرے پر نقاب پہن لیتے تھے چناں چہ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب آپ اشرف مصر کی خواتین کے سامنے سے گزرے تو اسے دیکھ کر وہ ایسی خوبوئیں کہ انھوں نے ترخ کاٹنے کی بجائے چھریوں سے اپنی انگلیاں ہی کاٹ ڈالیں۔ فر : شان، شوکت، شکوہ، جلال۔ بہمن : ایرانی روایات کے مطابق وہ کہانی خاندانی کے بادشاہ اسفندیار بن گتاسب کا بیٹا تھا۔ باپ کی وفات کے بعد اس کی وصیت کے مطابق تخت سلطنت پر بیٹھا اور رستم کو اس کا اتالیق مقرر کیا گیا۔ چناں چہ اس کی تعلیم و تربیت کا ہی نتیجہ تھا کہ اس نے وہ شہرت و ناموری حاصل کی کہ آج بھی اس کی عظمت و شان کی مثال دی جاتی ہے۔ تو نقاب پہن کیوں کہ بھی شیوہ ان لوگوں کا ہے جو راستے میں مسافروں کی قتل و غارتگری کرتے ہیں۔ اس نقاب پوشی میں حضرت یوسف کے حسن کی وجاہت ہے اور بہمن بادشاہ کی عظمت و شان۔

توضیح : دربار کی آرائش میں یہ دستور شامل تھا کہ جس جگہ ہادشاہ جلوس کیا کرتا وہاں اس کے سامنے پردہ آویزاں رہتا تھا کہ جب لوگ واپس جائیں تو ہادشاہ کو ان کی پشت نظر نہ آئے۔ سلطان محمود غزنوی کے زمانے میں اسے حجاب کہا جاتا۔ اور مغللوں کے عہد میں لال پردہ کہلاتا تھا۔ مرزا غالب نے اسے نقاب کہا ہے، گویا بادشاہ کے سامنے نقاب کا ہونا اس کی شان و شوکت کی علامت ہے۔

## اس شمارے کے اہل قلم

Head Department of Urdu  
Oriental College  
Lahore. (Pakistan)

سہیل احمد خاں

D-45, Pragati Vihar,  
New Delhi-110003,

محمود ہاشمی

212, Rouse Avenue,  
New Delhi-110002

اسلم پرویز

Editor Zahn-e-Jadeed  
Post Bos No. 9789,  
New Delhi-110025.

زبیر رضوی

Talimabad, Sangam Vihar,  
New Delhi-110062.

سید حامد

Department of Urdu  
Jamia Millia Islamia,  
Jamia Nagar, New Delhi-25

پروفیسر شمیم حنفی

Adabistan, Dindayal Road,  
Lucknow-226003

پروفیسر نیر مسعود

Chandni Mehal, Delhi-110006.

ڈاکٹر پونس جعفری

# اردو ادب ذوق نمبر

اڈیٹر  
اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

## مجلس مشاورت

جگن ناتھ آزاد  
صدر انجمن ترقی اردو (ہند)  
کے سچے اندن  
کیدار ناتھ سنگھ  
شمیم حنفی  
صدیق الرحمن قدوائی  
خلیق انجم  
جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)

---

شمارہ: اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۹۸ء۔

کمپوزنگ: کمپیوٹر سنٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)

قیمت: فی شمارہ ۳۰ روپے، سالانہ ۱۰۰ روپے۔ (موجودہ شمارہ = ۶۰/)

پرنٹر پبلشر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ٹمر آفسٹ  
پرنٹرس، نئی دہلی میں چھپوا کر اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔

فون: ۳۲۳۶۲۹۹، ۳۲۳۷۲۱۰، ۳۲۳

## فہرست

|     |                  |                                      |
|-----|------------------|--------------------------------------|
| ۵   | الذہر            | پہلا ورق                             |
| ۹   | شاہد مابلی       | نائب اور ذوق کے مزاروں کی داستان     |
| ۱۲۱ | محمد حسین آزاد   | دوق ("آپ حیات" سے ذکر ذوق کی تلخیص)  |
| ۱۳۵ | تنویر احمد علوی  | دوق ایک صاحب علم و فن شخصیت          |
| ۱۴۱ | خلیق انجم        | دوق اور غالب کے ادبی معرکے           |
| ۱۵۳ | عابد پیشاوری     | دوق کے خطابات                        |
| ۱۶۳ | ممتاز حسین       | نائب اور ذوق کا موازنہ               |
| ۱۷۵ | زیریں کمار شاہ   | دوق دہلوی سے انٹرویو (عالم خیال میں) |
| ۱۹۳ | اسلم فرخی        | یوان ذوق                             |
| ۲۲۰ | فراق گور کچھوری  | دوق                                  |
| ۲۲۷ | //               | سات برس بعد                          |
| ۲۹۳ | خس الرحمن فاروقی | دوق کی غزل                           |
| ۳۰۵ | محمد ذاکر        | دوق کی غزل                           |
| ۳۲۰ | نثار احمد فاروقی | دوق کا اسلوب                         |
| ۳۲۹ | //               | تغاب دیوان ذوق (غزلیات)              |

# ذوق کے چند زباں زدِ عام اشعار

انتخاب: محمد ذاکر

اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا  
آسں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا  
ٹھنگ واڑہا و شیر نر مارا تو کیا مارا  
اگر لاکھوں برس جدے میں سر مارا تو کیا مارا  
کتنا طوطے کو پڑھلیا پر وہ حیواں ہی رہا  
آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا  
ہے وہ خود ہیں کہ خدا کا بھی نہ قایل ہوتا  
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا  
سب نں میں ہوں میں ملایا مجھے کیا نہیں آتا  
کون جائے ذوق پر دئی کی گلیاں چھوڑ کر  
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں  
وہاں ایک خامشی تری سب کے جواب میں  
جھکو پرائی کیا پڑی اپنی نیبڑ تو  
زہان خلق کو فداۃ خدا سمجھو  
نمودہ خار دشت پھرتا مرا کھجلائے ہے  
بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے  
چلتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی  
ہنس کر گزرا یا اسے رو کر گزار دے  
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے  
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے  
حسرت ان فنجوں پر ہے جو بن کئے مر جھانگے  
حسن کی سرکار میں جتنے بڑے ہندو بڑے  
مر کے بھی جین نہ آیا تو کدھر جائیں گے

اُسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا  
دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا  
بڑے موڑی کو مارا نفسِ لندہ کو گردا  
کیا شیطان مارا ایک جدے کے نہ کرنے میں  
آدمیت اور شے ہے، علم ہے کچھ اور شے  
اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر  
موت نے کر دیا ناچار و مگر نہ انسان  
نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب  
قسمت ہی سے ناچار ہوں اے ذوق و مگر نہ  
ان دنوں گرچہ دکن میں ہے بڑی قدر سخن  
وقت چیری شباب کی باتیں  
یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں  
مردِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو  
بجا کہے جسے عالم اُسے بجا سمجھو  
رخصت لے نہ مال جنوں زنجیر دکھڑ کائے ہے  
اے ذوق کسی ہدم دیرینہ کا ملنا  
اے ذوق دیکھ دھڑر ز کو نہ منہ لگا  
اے شمع تیری عمر طبعی ہے اک رات  
لائی حیات آئے تھا لے چلی چلے  
کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا  
کبل کے گل کچھ تو بہار اپنی مباد کھلا گئے  
غلط بوجہ انیس بڑھیں کاکل بڑے گیسو بڑے  
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے



## پہلا ورق

لی کا دبستان شاعری (نور الحسن ہاشمی) اور لکھنؤ کا دبستان شاعری (ابو الیث صدیقی) یہ دونوں کتابیں اردو میں اس وقت لکھی گئیں جب ہمارے ہاں ابھی جدید تنقید کے خدو خال نہ ہی رہے تھے۔ یہ دونوں کتابیں اگرچہ قدرے روایتی اور میکا کی انداز میں لکھی گئی ہیں اور ہند میں جب شاید لکھنؤ کا دبستان شاعری کو سامنے آئے ایک چوتھائی صدی بھی نہیں گزری تھی تو ایک اور کتاب دوادبی اسکول (علی جواد زیدی) منظر عام پر آئی۔ دوادبی اسکول نے بستان دہلی اور دبستان لکھنؤ جیسے تصورات ہی پر ایک سرے سے سوالیہ نشان لگا دیا۔ علی جواد زیدی کے اس تھیس پر خاصی بحثیں رہیں اور مجموعی طور پر یہ بات نکل کر آئی کہ نور الحسن ہاشمی اور ابو الیث صدیقی کے پیش کردہ تصورات کو یک سرہ دم سے نہیں کیا جاسکتا۔ ان دونوں ناموں سے کم از کم ان خطوط کی نشان دہی ضرور ہوتی ہے جن سے دلیویت اور لکھنویت کی ناخست متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ خواہ ان تصورات کو کلیتہً زمانی اور مکانی حدود میں رکھ نہ دیکھا جاسکتا ہو جیسا کہ علی جواد زیدی کا اصرار ہے۔ جس طرح دبستان دہلی کے تصور کی اپر ابو الیث صدیقی نے دبستان لکھنؤ کی بنیاد کھڑی کی انھی بنیادوں پر بہادر شاہ ظفر کے عہد یا دہلی کی شاعری کو ہم اپنی سکولیت کے لیے نئی دلیویت قرار دے سکتے ہیں۔ اس دہلی کے بین اہم شاعر غالب ذوق اور مومن ہیں۔ ناسخ نے شعری اعتبار کی زبان کو جس درجہ کمال کو پہنچایا تھا نئی دہلی کی شاعری کے ان تینوں نمائندہ شعراء پر محض اس کے اثرات ہی نہیں ہیں کہ یہ کہنا زیادہ بجا ہو گا ان کی شاعرانہ شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں بھی اس نے اہم رول ادا کیا ہے۔ غالب اور مومن کے انداز سخن پر ناخست کی چھاپ کا ذکر تو عام طور پر کیا جاتا رہا ہے لیکن ذوق کے ہاں قلعہ معلیٰ کے اثرات اور دہلی کی زبان کے روزمرہ اور محاورے کا رنگ اتنا برا ہے کہ اس کی آڑ میں چھپے ہوئے ان کے ہاں ناسخ کے اثرات پر کم ہی لوگوں کی نگاہ جاتی ہے۔ اس اعتبار سے ذوق کی شاعری کا ابھی ہماری تنقید پر قرض باقی ہے۔

بقی اپنی شہرت مقبولیت اور ناموری کے سبب اپنے عہد کے سب سے خوش نصیب شاعر

تھے لیکن جہاں تک کمال فن کا تعلق ہے ان کا ادب میں حقیقی معنوں میں جو بھی درجہ ہے وہ غالب اور مومن کے بعد ہی ہے۔ ذوق اپنے زمانے میں تو سب پر ہازی لے گئے لیکن جیسے جیسے زمانہ گزر تا گیا اور ان کی ہنگامی شہرت کی گرد چھٹتی گئی تو ذوق غالب اور مومن کے بعد جس تیسرے مقام کے دو حق دار تھے اس سے بھی محروم کر دیے گئے۔ اور وہ غالب اور مومن کے مقابلے میں تیسرے درجے کے شاعر ہو کر رہ گئے۔ یہ دوسری انتہا تھی جس کی ذمہ داری ایک طرف تو تحقیق کے اس معیار کے سر ہے جس نے حافظ محمود شیرانی اور قاضی عہد الودود جیسے اعلا پائے کے محقق پیدا کیے اور دوسری طرف ذوق کے شاگرد محمد حسین آزاد کی اس ذوق دوستی کا نتیجہ ہے جو ذوق کے لیے بالآخر جی کا جہاں ثابت ہوئی۔ آزاد نے ذوق کی تعریفوں کے پل ہاندہ کرا نہیں مہانے کی انتہا سے بھی اونچا اٹھایا جس سے ذوق کے بارے میں ایک خواستہوار کا تعصب پیدا ہو گیا۔ آزاد نے ذوق کی شاعرانہ عظمت کو مستحکم قرار دلوانے کے لیے یہ ضروری سمجھا کہ ذوق کے کلام میں وہ اپنے قلم کی برہش سے چار چار لگا دیں۔ آزاد نے اپنے قلم سے نہ صرف یہ کہ ذوق کے کلام کی اصلاح کی بلکہ اپنی طرف سے شعر کہہ کر بھی ان کے کلام میں شامل کر دیے اور یہ سب کام اتنے بھونڈے پن سے ہوا کہ ساری پول کھل گئی اور اس طرح محمد حسین آزاد نے اپنے استاد ذوق کو ادھر کا رکھنا ادھر کا

ذوق کا اردو کے کلاسیکی شعر امیں جو مرتبہ ہے اس اعتبار سے ذوق پر ابھی کوئی بہت اعلا پائے کا تحقیقی اور تنقیدی کام نہیں ہوا ہے۔ ذوق پر احمد حسین لاہوری کے بعد پہلی مرتبہ تو میر احمد علوی نے ذوق کو اپنی او بی کا دوشوں کا موضوع بنایا اور ان کی شخصیت اور خدمات پر نہ صرف ایک باقاعدہ کتاب تصنیف کی بلکہ ان کے دیوان کو بھی الا سر نو ترتیب دیا۔ ذوق کے سوانح اور انتقاد پر اور کوئی باقاعدہ کام شاید یوں بھی نہ ہو سکا کیوں کہ ہمارے محققین کی زیادہ تر توجہ محمد حسین آزاد کے نیچے اوچڑنے پر ہی صرف ہوئی جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ابھی تک ذوق کے کلام کا کوئی ایسا مستند الایشن بھی ہمارے سامنے نہیں جس کی تدوین مبنی تنقید کے اصولوں کی بنیاد پر کی گئی ہو اور جب تک یہ کام نہ ہو جائے اس وقت تک ذوق کی شاعری پر کوئی بھی تنقیدی رائے بجائے خود مستند نہیں ہو سکتی۔

اردو ادب کے موجودہ ذوق نمبر کا مقصد دراصل اہل اردو کو اس بات کی طرف متوجہ کرنا ہے کہ انیسویں صدی کے دبستانِ دہلی کی شاعری کی او بی تاریخ کا خاکہ اس وقت تک نا مکمل رہے گا جب تک کہ اردو کے محقق اور نقاد غالب اور مومن کی طرح ذوق کو بھی اپنی توجہ کا مرکز

نہیں مانتے۔

دہلی میں اردو کے مشاہیر کے جو حزار تھے ان میں سے بیشتر اہل اردو کی لاپرواہی اور غفلت کی نذر ہو گئے۔ انیسویں صدی کے دو عظیم اردو شاعروں غالب اور ذوق کے حزاروں کا بھی وہی حشر ہوا جو بہت سے مشاہیر کے حزاروں کا ہوا۔ ۱۹۳۴ تک حزار غالب کی حالت بہت خستہ تھی۔ مولانا محمد علی جوہر نے غالب کے مقبرے کی تعمیر کے لیے اہل اردو سے کچھ رقم اکٹھی کی۔ اول تو رقم ناکافی تھی۔ دوسرے کچھ لوگوں نے حزار پر مقبرے کی تعمیر کی مخالفت کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مولانا محمد علی جوہر نے حزار کا پرانا کتبہ ہٹا کر نیا کتبہ لگوا دیا۔ ۱۹۵۴ء تک حزار غالب بری حالت میں رہا بعد میں مولانا ابوالکلام آزاد اور ڈاکٹر شانتی سر دپ بھٹناگر نے ایک بار پھر مغمہ بنانے کی تحریک شروع کی۔ اس کے کچھ دن بعد غالب سوسائٹی کے نام سے ایک تنظیم وجود میں آئی۔ جس نے بہت خوبصورت مقبرہ بنادیا کچھ دن بعد جب اس تنظیم کے عہدے داروں اور اراکین کا انتقال ہو گیا تو حزار غالب بھر کس مہر سی کا شکار ہو گیا۔ حزار پر جھگیاں پڑ گئیں۔ چرس اور گانجا فروخت ہونے لگا۔ یہ ڈاکٹر خلیق انجم کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے حزار پر سے جھگیاں اٹھوائیں۔ حزار کے احاطے میں داخل ہونے والے دوسرے راستے بند کرائے اور حزار کے احاطے پر تالا ڈلا کر اس کی چابی غالب اکیڈمی کی تحویل میں دے دی۔

ذوق کے حزار کا حشر اس سے بھی بہت برا ہوا۔ یہ حزار بہت معمولی طرح پتے سے بنایا گیا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان سے آئے ہوئے شرنار بھی اس حزار کے پاس آباد ہو گئے۔ دہلی میونسپل کارپوریشن نے شرنار قصبوں کی ضرورت کے پیش نظر ذوق اور ان کے متعلقین کے حزارات کو منہدم کر کے وہاں دو بیت الخلا تعمیر کرا دیے۔ ایک عورتوں کے لیے اور دوسرا مردوں کے لیے۔

ڈاکٹر خلیق انجم کے لیے دہلی کا ذرہ دیوتا ہے۔ انھیں دہلی کی تہذیب اور یہاں کے آثار قدیمہ سے عشق کی حد تک وابستگی ہے۔ انھوں نے سرسید کی ”آثارِ مضامین“ تین جلدوں میں مرتب کی ہے۔ جس کے اب تک تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور چوتھا زیر طبع ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے دہلی کی عمارتوں پر ”دہلی کی درگاہ شاہ مرداں“ اور ”دہلی کے آثار قدیمہ“ جیسی دو اہم کتابیں بھی لکھی ہیں۔ جب وہ دہلی اردو اکادمی کی تحقیقی بورڈ اشاعتی کمیٹی کے چیئرمین تھے تو انھوں نے دہلی کی تہذیب اور آثار قدیمہ پر لکھی گئی بہت سی اہم کتابیں

دوبارہ مرتب کر کے شائع کرائیں۔ اس سے قبل ۱۹۶۳ء کے آس پاس انھوں نے ابوالکلام آزاد اکیڈمی آف لیٹرز قائم کی تھی۔ اس اکیڈمی نے مومن خاں مومن محمد حسین گوپال اور کئی دوسرے شاعروں کے مزاروں کی مرمت کرائی اور ان پر کتبے لگوائے تھے۔ یہ مہم بعد میں اس لیے آگے نہ بڑھ سکی کہ ایسے لوگ جنھوں نے دہلی کے پرانے قبرستانوں پر اپنی اجارہ داری قائم کر رکھی تھی وہ اس کی مخالفت پر اتر آئے۔

مزار ذوق کی داستان بہت عبرت ناک ہے کیوں کہ جیسا کہ پہا گیا کہ مزار کو منہدم کر کے اس پر بیت الخلا بنادیا گیا تھا۔ اس بیت الخلا کو گرا کر ذوق کی یادگار قائم کرانا، خلیق انجم کا دوسرا بڑا کارنامہ ہے۔ اس دوران انگریزی کے ممتاز صحافی اور دہلی کے خاندانی باشندے فیروز بخت صاحب نے انگریزی کے اخبار میں ایک مضمون لکھ کر مزار غالب اور مزار ذوق کی حالت کی طرف توجہ دلائی تو ایک مشہور ایڈوکیٹ ایم۔ سی۔ مہتا نے سپریم کورٹ میں رٹ دائر کر دی۔ سپریم کورٹ میں ڈاکٹر خلیق انجم کا رول بہت اہم ہے۔ دہلی میونسپل کارپوریشن نے عدالت میں یہ ثابت کر دیا تھا کہ جہاں بیت الخلا بنے ہوئے ہیں یہ وہ جگہ نہیں ہے جہاں ذوق کا مزار تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے سپریم کورٹ میں بحث کر کے ثابت کیا کہ ذوق کے مزار پر بیت الخلا بنایا گیا تھا۔ عدالت نے مزار غالب پر رپورٹ لکھنے کے لیے جو کمیشن بنائی تھی پہلے ڈاکٹر خلیق انجم کو اس کا رکن اور پھر جیڑمین مقرر کیا۔ اس طرح مزار ذوق کا نقشہ بننے لگا تو ڈاکٹر خلیق انجم کو ہدایت دی کہ وہ اپنی نگرانی میں نقشہ بنوائیں۔ عدالت نے یہ بھی ہدایت دی کہ ڈاکٹر خلیق انجم اور ان کے ساتھی تعمیر یادگار ذوق کی نگرانی کریں گے۔

مزار غالب اور مزار ذوق کا معاملہ جب سے سپریم کورٹ میں آیا ہے غالب انشی ٹیوٹ کے سکریٹری بدر دُر ریز صاحب اور شاید مالی صاحب دونوں اس معاملے سے غیر معمولی دل چسپی لیتے رہے ہیں۔ مالی صاحب، خلیق انجم صاحب کے ساتھ ہمیشہ عدالت میں حاضر رہتے۔ اس لیے میں نے ان سے درخواست کی کہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے اردو آرکائیوز میں محفوظ تمام دستاویزوں کی بنیاد پر ان دونوں مزاروں کی داستان لکھ دیں۔ انھوں نے بڑی محنت اور جستجو کے ساتھ یہ مضمون تیار کیا۔ یہ مضمون بھی شامی کے آغاز میں شامل ہے جو بہت مدلل طریقے سے مضمون لکھا ہے۔ میں ان کا شکر گزار ہو کہ انھوں نے میری درخواست پر بہت کم وقت میں ان دونوں مزاروں کے سلسلے میں ایک اہم دستاویز فراہم کر دی۔

اسلم پرویز

## غالب اور ذوق کے مزاروں کی داستان

انجمن ترقی اردو (ہند) کے اردو آرکائوز میں ذوق اور غالب کے مزاروں کے سلسلے میں اہم دستاویزات محفوظ ہیں۔ میں انجمن کا شکر گزار ہوں، جس نے مجھے ان دستاویزات کی نقلیں اور زیر و کس کا پیاں حاصل کرنے کی سہولت فراہم کی۔ جن دستاویزوں کے حوالے دیے گئے ہیں انہیں مقالے کے آخر میں شامل کر دیا گیا ہے۔

(شاہد مابلی)

## مزارِ غالب

۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو دو شنبہ کے دن ظہر کے وقت مرزا اسد اللہ خاں غالب کا بلی ماران کے اُس مکان میں انتقال ہوا، جس کے کچھ حصے آج بھی محفوظ ہیں۔ جنازے کی نماز دہلی دروازے کے باہر ہوئی اور غالب کو اس قبرستان میں دفن کیا گیا، جسے بقول خواجہ حسن عافی، باگچی انارکلی کہا جاتا تھا اور جو غالب کے سرال والوں کی ملکیت تھا۔ اس قبرستان میں غالب کے سرسرواب الہی بخش خاں معروف، مرزا علی بخش خاں رنجور، زین العابدین خاں

عارف وغیرہ مدفون تھے۔ غالب کی وفات کے بعد ان کی بیوی اُمراؤ بیگم اور مرزا باقر علی خاں کامل بھی اس قبرستان میں دفن کیے گئے۔ انیسویں صدی کے اوائل میں اس قبرستان میں بقول غلام رسول مہر ۲۳ قبریں تھیں۔ غالب کی قبر معمولی پتلی گئی تھی۔ اس پر چوڑے کا پلاسٹر تھا اور سر ہانے سنگ مرمر کی لوح نصب تھی۔

لوح پر میر مہدی مجروح کا درج ذیل قطعہ تاریخ کندہ تھا۔

یا حقی یا قیوم

رہبِ عربی و فخرِ طالبِ مردِ اسد اللہ خاں غالبِ نرود  
کل میں غم و امداد میں باخاطرِ عہدوں  
تھا تہِ استاد پہ بیٹھا ہوا غمِ ناک  
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروح  
ہاتف نے کہا ”کنجِ محافل ہے نہ خاک“

۱۲۸۵ھ

مرزا حیرت دہلوی نے ”چراغِ دہلی“ میں لکھا ہے کہ غالب کے کسی ہندو شاگرد نے اس احاطے کی پختہ چار دیواری پتلی تھی۔

چوں کہ حزارِ غالب بہت معمولی انداز میں بنایا گیا تھا اس لیے ساٹھ بیسٹھ سال میں اس کی حالت بہت خستہ ہو گئی۔ شاد عارفی ۱۹۳۴ء میں دہلی آئے تھے۔ ان کے قول کے مطابق حزارِ غالب بہت بُری حالت میں تھا۔

مولانا محمد علی مرحوم نے غالب کا مقبرہ بنانے کی تحریک شروع کی۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے چندہ جمع کرنا شروع کیا۔ بقول ایم۔ حبیب خاں چہ مینے کی لگاتار کوششوں سے

۶۷۷ روپے جمع ہو سکے۔ چندہ دینے والوں میں خواجہ الطاف حسین حالی، مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی، مولانا ابوالکلام آزاد، مرزا محمد عسکری، ڈاکٹر سرچج بہادر سپرو وغیرہ شامل

۱۔ غلام رسول مہر، غالب، (طبع چہارم، لاہور، ص ۳۹)۔

تھے۔ جب مقبرہ بنانے کا کام شروع ہونے لگا تو خاندان غالب کے کچھ لوگوں نے کہا کہ انھیں پسند نہیں ہے کہ غالب کا مقبرہ چندے سے بنایا جائے۔ مجبور ہو کر مولانا محمد علی نے لوح قبر دوسری تیار کرادی، جس پر وہی اشعار تھے جو پہلی لوح پر تھے۔ پھر کچھ عرصے بعد خواجہ حسن نظامی مرحوم نے مزار غالب کی مرمت کا بیڑا اٹھایا، لیکن انھیں بھی اپنے مقصد میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ ۱۹۵۲ء میں مولانا ابوالکلام آزاد اور مرحوم ڈاکٹر سر شانتی سروپ بھٹناگر کو غالب کے مزار پر مقبرہ بنانے کا خیال آیا۔ ان حضرات نے غالب سوسائٹی نام سے ایک ادارہ قائم کیا جس کی تفصیل ایک مضمون کی شکل میں مالک رام صاحب نے لکھی تھی۔ یہ مضمون ماہانہ ”آجکل“ نئی دہلی کے مارچ ۱۹۵۸ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ چوں کہ مالک رام صاحب نے بہت اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ اس لیے یہ پورا مضمون یہاں نقل کیا جا رہا ہے۔

## مالک رام

### غالب سوسائٹی

۱۹۵۲ء میں مولانا ابوالکلام آزاد اور مرحوم ڈاکٹر سر شانتی سروپ بھٹناگر کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ دلی میں غالب کی ایک یادگار تعمیر کی جائے جو اس اُردو اور فارسی کے عظیم الشان شاعر کے بھی شایان شان قرار دی جاسکے اور اس کے مداحوں اور نام لیاؤں کے لیے بھی باعثِ فخر ہو۔

تجویز یہ تھی کہ ایک ”غالب میموریل ہال“ بنایا جائے، جہاں وقتاً فوقتاً ادبی اجتماع اور مشاعرے منعقد ہو سکیں، بلکہ اگر کسی اور سنگی اور تہذیبی ادارے کو بھی ضرورت ہو، تو اسے بھی اس کے استعمال کی اجازت دی جائے۔

اس تجویز کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ڈاکٹر بھٹناگر مرحوم نے اپنے ہم خیال دوستوں کا ایک جلسہ طلب کیا۔ یہ اجتماع ۱۷ جنوری ۱۹۵۳ء کو ہوا۔ اس میں درج ذیل حضرات موجود تھے۔

ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر      سکریٹری وزارت تعلیم حکومت ہند۔ دہلی  
 شکر پرشاد صاحب      چیف کیشنر دہلی  
 ودیا شکر صاحب      جوائنٹ سکریٹری وزارت دفاع حکومت ہند۔ دہلی  
 جناب جوش ملیح آبادی      مدیر ماہنامہ ”آج کل“ دہلی  
 کنور مہندر سنگھ بیدی صاحب      ہاؤسنگ و ریٹ کیشنر۔ دہلی  
 سید اشفاق حسین صاحب      ڈپٹی سکریٹری، وزارت تعلیم حکومت ہند۔ دہلی  
 جناب شیوراج بہادر      دہلی  
 حمیدہ سلطان صاحبہ      دہلی

اس جلسے میں یہ فیصلہ ہوا کہ ضروری روپیہ جمع کیا جائے۔ جس سے مجوزہ بال تعمیر ہو سکے۔  
 خرچ کا اندازہ ڈیڑھ دو لاکھ کا تھا۔ چنانچہ تمام اراکین جلسہ نے اپنے اپنے حلقہ احباب سے  
 روپیہ جمع کرنے کا وعدہ کیا۔ سید اشفاق حسین صاحب با اتفاق رائے خزانچی مقرر ہوئے۔

کچھ دن تک کام اسی بیج پر ہوتا رہا۔ جو رقوم جمع ہوئیں ”غالب میموریل فنڈ“ کے حساب میں  
 لائیڈز بینک نئی دہلی میں جمع ہوتی رہیں۔ لیکن جلد ہی اس امر کی ضرورت محسوس کی گئی کہ ان  
 تمام سہائی کو کسی منظم ادارے کے سپرد کر دینا چاہیے اس لیے طے پایا کہ ”غالب سوسائٹی“  
 قائم کی جائے اور اسے باقاعدہ رجسٹرڈ کر لیا جائے چنانچہ اس کے قواعد و ضوابط بنائے گئے،  
 اور سوسائٹی کی تشکیل اور ان قواعد پر غور و خوض کرنے کے لیے مندرجہ ذیل اصحاب سے  
 ۱۸ ستمبر ۱۹۵۳ء کو جمع ہونے کی درخواست کی گئی۔

ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر      سکریٹری وزارت تعلیم حکومت ہند۔ دہلی  
 ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب      وائس چانسلر، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ  
 جناب شکر پرشاد صاحب      چیف کیشنر دہلی  
 جناب ودیا شکر صاحب      جوائنٹ سکریٹری وزارت دفاع حکومت ہند۔ دہلی  
 بیگم ساجدہ سلطانہ صاحبہ آف پاٹووی      دہلی



نواب زین یار جنگ بہادر حیدر آباد

جناب جو قش ملیح آبادی مدیر ”آج کل“ دہلی

جناب برج نارائن صاحب دہلی

جناب شیوراج بہادر صاحب دہلی

سید اشفاق حسین صاحب ڈپٹی سیکریٹری وزارت تعلیم، حکومت ہند۔ دہلی

ان میں سے یکم صاحب پانودی اور نواب زین یار جنگ بہادر اور جو قش ملیح آبادی اس جملے میں نہیں آسکتے تھے۔ انھوں نے غیر حاضری کے لیے معذرت کی۔ اور لکھ بھیجا کہ اجتماع میں جو فیصلہ ہو اُسے ہم منظور کرتے ہیں اور مزید یہ کہ ہمیں اس سوسائٹی کا اساسی رکن بننے میں کوئی عذر نہیں۔

جملے میں یہ قرار دا منظور ہوئی:

”مرزا اسد اللہ خاں غالب کی یادگار کو دوامی شکل دینے کے مقصد سے  
”غالب سوسائٹی“ کے نام سے ایک ایسوسی ایشن بنائی جائے۔ اس  
کے لیے فوری کارروائی کی جائے تاکہ غالب کی قبر کی مرمت ہو سکے  
اور اس پر ایک موزوں عمارت بنائی جائے۔ مزید یہ کہ اس کی یاد میں  
ایک ہال تعمیر کیا جائے۔“

اسی جملے میں سید اشفاق حسین صاحب نے حاضرین کو مطلع کیا کہ لینڈ ڈیولپمنٹ آفیسر (Land Development Officer) نے مجوزہ ہال تعمیر کرنے کے لیے بستی نظام الدین میں زمین کا ایک ٹکڑا مخصوص کر دیا ہے۔ جو ہی سوسائٹی کی رجسٹری ہو جاتی ہے۔ اس جگہ کے حصول کے لیے باضابطہ درخواست دے دی جائے گی۔ اس کے بعد سوسائٹی کی مجلس منتظمہ کا حسب ذیل انتخاب ہوا:-

صدر: ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر

سیکرٹری: سید اشفاق حسین صاحب

خزانچی: جناب ودیا شکر صاحب

ارکین مجلس: بیگم صاحبہ پاٹودی، ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب، جناب شکر پرشاد صاحب، نواب زین یار جنگ بہادر، جناب جوش ملیح آبادی، جناب شیوراج بہادر صاحب، جناب برج نارائن صاحب۔

لیکن جناب ودیا شکر صاحب خزانچی کا عہدہ سنبھال بھی نہیں سکے تھے کہ ان کا تبادلہ کلکٹر اور مجسٹریٹ کی حیثیت سے پالن پور (بمبئی) ہو گیا۔ اس لیے اس کے بعد جناب برج نارائن کو خزانچی بنایا گیا۔ اب تک تمام وصول شدہ رقوم لائینڈر بینک نئی دہلی میں ”غالب میموریل فنڈ“ کے حساب میں جمع ہوتی رہی تھیں۔ جس سوسائٹی کی باقاعدہ تشکیل ہو گئی۔ تو حساب مذکور کا نام بھی یہی کر دیا گیا۔

نواب زین یار جنگ بہادر (حیدر آباد) ہندوستان کے مایہ ناز ماہر فن تعمیر (Architect) ہیں انھوں نے مجوزہ مقبرے اور ہال کے نقشے تیار کیے۔ روپیہ کی فراہمی کا کام تو ہو ہی رہا تھا۔ سوسائٹی کے سکریٹری کی درخواست پر پورن چند صاحب، ایگزیکٹو انجینئر محکمہ تعمیرات ہند، نے کام کی دیکھ بھال کے لیے اپنی اعزازی خدمت پیش کر دیں۔ چنانچہ تعمیر کا تمام کام انھیں کی نگرانی میں ہوا سوسائٹی کا مخینہ یہ تھا کہ مجوزہ نقشے کے مطابق قبر پر سنگ مرمر کی چوکھنڈی بنانے پر ۱۳۱۹ روپے کا خرچ اٹھے گا۔ اس کی تیاری کے لیے چھ مختلف فرموں نے ٹنڈر پیش کیے۔ ان میں سے سر مرزا عبدالحکیم حسین بخش، مکرانہ (راجستھان) کا ٹنڈر سب سے ارزاں تھا۔ یہ فرم راجستھان میں سنگ مرمر کا کاروبار کرتی ہے انھوں نے یہ کام ۱۱۲۸ روپے ۳ آنے یعنی سوسائٹی کے مخینے سے ساڑھے چودہ فی صد کم پر مکمل کر دینے پر آمادگی ظاہر کی۔ چنانچہ ان کا ٹنڈر منظور کر لیا گیا۔

فرم نے مجوزہ نقشے کے مطابق سنگ مرمر کی تختیوں اور چالیوں وغیرہ کا کام اپنے کارخانے مکرانہ ہی میں کیا۔ انھوں نے جون ۱۹۵۴ء میں یہ کام شروع کیا تھا اور سب چیزیں اکتوبر ۱۹۵۴ء کے آخر تک تیار ہو گئی تھیں۔ ٹھیکے کی رو سے انھیں چوکھنڈی ۱۰ نومبر ۱۹۵۴ء تک مکمل کر دینا چاہیے تھی۔ لیکن بوجہ یہ کام دسمبر ۱۹۵۴ء میں ختم ہوا۔

افسوس کہ سوسائٹی کے سرگرم صدر ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر کو اپنی مساعی کو پوری طرح بار آور دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ یکم جنوری ۱۹۵۵ء کو لپٹاک ان کا انتقال ہو گیا۔ اس پر ۶ جنوری ۱۹۵۵ء کو سوسائٹی کا ایک فوری جلسہ بلایا گیا، جس میں تعزیتی قرارداد کی منظوری کے علاوہ جناب شکر پرشاد صاحب سوسائٹی کے نئے صدر چنے گئے۔

چوکنڈی کی تعمیر کا کام غالب کے یوم وقات، ۱۵ فروری ۱۹۵۵ء سے پہلے ختم ہو گیا تھا اور اس کے افتتاح کی رسم اسی دن ادا ہوئی۔ مجھے خاصے پیمانے پر ایک جلسہ چوٹھ کھجے کے مشرقی طرف کے میدان میں ہوا۔ اس جلسے میں نظمیں پڑھی گئیں اور دو تین تقریریں بھی ہوئیں۔

غالب کی قبر پہلے اس ہڑواڑ میں تھی، جو اُن کے خسر، نواب الہی بخش خاں معروف کے خاندان کی ملکیت ہے۔ اتفاق سے یہ قبر ہڑواڑ کے احاطے کی مغربی دیوار کے پاس تھی۔ اس لیے اسے قبرستان سے الگ کرنا آسان تھا۔ سوسائٹی نے مزید احتیاط سے کام لیا اور نواب صاحب لوہارو بالقاہم سے اسے الگ کرنے کی اجازت طلب کی۔ موصوف نے نہ صرف اجازت ہی دی، بلکہ ۵۰ روپے کا عطیہ بھی عنایت فرمایا۔ غالب کے بالکل برابر میں مشرقی طرف اُن کی بیوی امر او بیگم کی قبر ہے۔ چنانچہ ان دونوں قبروں کو احاطے کی دوسری قبروں سے علیحدہ کرنے میں کوئی الجھن نہیں ہوئی۔ ایک دیوار احاطے کے پتھوں بیچ شمال سے جنوب تک کھینچ دی گئی، جس سے بقیہ احاطہ بھی جوں کا توں قائم رہا اور یہ دونوں قبریں بھی الگ ہو گئیں۔ البتہ غالب کی پانچویں طرف مرزا زین العابدین خاں عارف کی قبر سوسائٹی نے اس طرف نہیں لی اور اُسے بدستور پہلے احاطے ہی میں چھوڑ دیا۔

اب ایک اور مشکل پیش آئی۔ اس سے پہلے اس احاطے کا دروازہ شمالی سڑک پر تھا، جس سے آنے جانے والے اندر داخل ہو سکتے تھے۔ لیکن جب غالب کی قبر الگ ہو گئی تو ظاہر ہے کہ اس کے لیے پُرانا دروازہ استعمال نہیں ہو سکتا تھا اور نئے احاطے کی سڑک والی مختصر دیوار میں کافی جگہ نہیں تھی کہ وہاں ایک اور دروازہ نصب کیا جاسکے، جس سے زائرین قبر تک آسانی سے پہنچ سکتے۔ اس کے علاوہ حزار کے ساتھ بھی ایک مناسب احاطے کا ہونا ضروری تھا۔ اس قبر کے مغرب میں ایک مکان تھا۔ پوچھ گچھ سے معلوم ہوا کہ اس کے مالک تین اشخاص ہیں۔ اُن میں سے دو پاکستان چلے گئے ہیں اور ایک ہنوز دہلی میں مقیم ہیں۔ جو صاحب ابھی تک یہاں تھے انھوں نے بلیط خاطر اس کار خیر کے لیے اپنا حصہ سوسائٹی کے حوالے کر دیا۔ بقیہ دونوں مالکوں کا حصہ سوسائٹی نے ۸-۱۰-۱۸۳۲ روپے دے کر کرکسٹوڈین سے خرید لیا۔ اب صورت یہ ہے کہ اس مکان کے کمرے اور دالان مسمار کر کے حزار کے سامنے ایک کشادہ صحن تیار کر دیا گیا ہے۔ اس میں چتر کا فرش لگ گیا ہے۔ سڑک کی طرف دیوار بن گئی ہے۔ لیکن مجموعہ یہ ہے کہ وہاں لوہے کی سلاخیں نصب کی جائیں تاکہ حزار باہر سے بھی نظر آئے۔ مگر آج کل لوہے کی اشیاء آسانی سے مل نہیں رہی ہیں اس لیے یہ کام فی الحال ملتوی

کر دیا گیا ہے۔

سوسائٹی کا ارادہ تھا کہ غالب کے نام پر ایک یادگار ہال تعمیر کیا جائے بلکہ شروع میں تجویز ہی یہ تھی۔ چوں کہ روپیہ بہت کم جمع ہوا۔ اس لیے مجوزین نے مقبرہ کی چوکھنڈی ہی پر قناعت کر لی۔ ہال پر کم و بیش دو ڈھائی لاکھ روپیہ خرچ ہو گا۔ لیکن سوسائٹی کی موجودہ مالی حالت اتنے کثیر اخراجات کی متحمل نہیں ہو سکتی یا تو اس کے لیے مزید چندہ جمع ہو یا کوئی اور پبلک ادارہ اس کی ذمہ داری لے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ اس وقت تک جو کچھ جمع اور خرچ ہوا ہے۔ اس میں حکومت سے ایک پائی نہیں لی گئی۔ ذیل میں بعض اہم چندہ دینے والوں کی مختصر فہرست دی جاتی ہے۔ مگر ایک بات یاد رہے کہ جو رقم جمع کی گئی ہے وہ بڑی حد تک چھوٹے چھوٹے چندوں پر مشتمل ہے۔

|      |                    |                               |
|------|--------------------|-------------------------------|
| ۵۰۰۰ | دہلی               | سینٹھ گھنٹام داس بر لا صاحب۔  |
| ۳۰۰۰ | دہلی               | شکر لال خیر اتی ٹرسٹ،         |
| ۱۱۰۰ | بھلاوا، (راجستھان) | فرسالا لال مان سنگھ کا صاحب،  |
| ۱۰۰۰ | دہلی               | دہلی کلا تھ ملز،              |
| ۱۰۰۰ | دہلی               | لالہ یودھ راج صاحب،           |
| ۵۰۱  | دہلی               | نواب صاحب لوہارو بالقاہم،     |
| ۵۰۰  | دہلی               | لالہ بھرت رام صاحب،           |
| ۵۰۰  | دہلی               | لالہ چرت رام صاحب،            |
| ۵۰۰  | دہلی               | شیو راج بہادر صاحب،           |
| ۵۰۰  |                    | رام ناتھ چٹیار صاحب،          |
| ۵۰۰  |                    | پی۔ سنگھانیا صاحب             |
| ۵۰۰  |                    | ایل۔ ایم چٹالے صاحب           |
| ۵۰۰  | دہلی               | ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگ صاحب، |

|     |                                   |
|-----|-----------------------------------|
| ۵۰۰ | نواب صاحب پالن پور بالقابم        |
| ۲۰۰ | یتیم صاحب پاٹودی، دہلی            |
| ۲۰۰ | آر۔ این بکسر صاحب، دہلی           |
| ۱۵۱ | شیام نندن سہائے صاحب              |
| ۱۰۱ | رائے اماناتھ بالی صاحب، لکھنؤ     |
| ۱۰۰ | ڈاکٹر ڈاکٹر حسین صاحب، دہلی       |
| ۱۰۰ | پروفیسر محمد حبیب صاحب، علی گڑھ   |
| ۱۰۰ | جناب سلطانہ آصف فیضی صاحبہ، بمبئی |
| ۱۰۰ | جناب آصف علی امیر صاحب، بمبئی     |
| ۱۰۰ | سجاد مرزا صاحب، حیدر آباد         |
| ۱۰۰ | برج نرائن صاحب، دہلی              |
| ۱۰۰ | مہارانی صاحبہ، جہانگیر آباد       |
| ۱۰۰ | ہری چرن داس صاحب،                 |

دنیاے علم و ادب ان سب اصحاب کی شکر گزار ہے کہ انہوں نے اس اہم قومی کام کی تکمیل کا سامان بہم پہنچایا۔ ”یادگار غالب ہال“ کا منصوبہ ابھی تک مکمل ہے اور زبان حالی سے دعوت دے رہا ہے۔

کون ہوتا ہے حریف ہے مردانگ عشق

غلام رسول مہر نے اطلاع دی ہے کہ ”احاطہ حرار کے پاس ایک قطعہ زمین تھا۔ جسے حاجی حکیم عبدالحمید صاحب مالک مجدد و داخانہ دہلی (خلد غائب سوسائٹی) نے اپنی گروہ سے متحدہ رقم دے کر خرید اور غالب سوسائٹی کے حوالے کر دیا۔ ایک اور قطعہ زمین بیگم حکیم محمد واصل خاں مرحوم (برادر گلاں سچا مالک حکیم اجمل خاں مرحوم) نے حکیم احمد خاں مرحوم کی سفارش پر عطا فرمایا ہے۔ نواب ذوالقدر جنگ حیدر آبادی بھی حرار کی تعمیر کے

آرزو مند ہیں۔ نواب صاحب ممدوح غالب کے بھانجوں کی ولادت میں سے ہیں۔

غالب کا مقبرہ ۱۵۵۰ء یا ۱۵۶۱ء میں مکمل ہوا۔ تعمیر مکمل ہونے کے بعد سے لے کر اب تک انجمن ترقی اردو (ہند) کی دہلی شاخ کی جنرل سکریٹری بیگم حمیدہ سلطان ہر سال پندرہ ۱۵ فروری یعنی غالب کی یوم وفات کے موقع پر حزار غالب پر جلسہ کرتی ہیں۔ اب جلسے کے منتظمین میں مرکزی انجمن ترقی اردو (ہند) اور غالب انسٹی ٹیوٹ بھی شامل ہو گئے ہیں۔ اور اب یہ جلسہ خاصے بڑے پیمانے پر ہوتا ہے۔

اگرچہ غالب کا حزار ایک پختہ احاطے میں ہے۔ مقبرہ تنگ مرمر کا بنایا گیا ہے۔ لوہے کا دروازہ ہے، لیکن چوں کہ کوئی ادارہ اس کی دیکھ بھال نہیں کر رہا تھا اس لیے اس کی حالت دن بدن خراب ہوتی۔ احاطے کی جنوبی دیوار میں ایک راستہ تھا جو ایک تاریخی عمارت چوٹھ کھمبے کو جاتا تھا۔ چوٹھ کھمبے میں بھی جھلکیاں پڑی ہوئی تھیں۔ یہاں چرس اور گانجا فروخت ہوتا تھا۔ اور کوئی غلط اور غیر اخلاقی کام ایسا نہیں تھا جو یہاں نہ ہوتا ہو۔ ایم۔ حبیب خاں مرحوم اسسٹنٹ سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) کا ”غالب اور ذوق کے حزار“ کے عنوان سے ایک مضمون ہفت روزہ ”ہماری زبان“ کے ۲۲ ستمبر ۱۹۹۶ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں حزار غالب کے بارے میں حبیب صاحب نے لکھا ہے۔

”غالب سوسائٹی چاہتی تھی کہ حزار غالب سے ملتی ایک یادگار ہال بھی بنوائے لیکن روپیہ کم جمع ہونے کی وجہ سے ہال تو نہیں بن سکا، حزار غالب پر سنگ مرمر کی بہت خوب صورت چوٹھ بنائی اور حزار کے سامنے پتھر کے فرش کا ایک کشادہ صحن بنوایا گیا۔ یہ کام ۱۹۵۵ء میں مکمل ہو گیا۔ کافی عرصے تک حزار کی حالت اچھی رہی لیکن چند برسوں میں حزار کے قریب جو خلی جگہ تھی، اس پر جھلکیاں پڑ گئیں۔ یعنی کے لوگ صحن میں گھوڑے اور بھینسیں باندھنے لگے۔ حزار غالب چرس اور کوکین بیچنے والوں کا ڈھ بن گیا۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم حکومت کے ذمہ داران سے درخواست کرتے رہے کہ حزار کو غیر قانونی قبضے سے آزاد کر لیا جائے لیکن کوئی سنوائی نہیں ہوتی تھی۔ للھیٹ گورنر سے لے کر پولس ذمہ داران یا تو واقعی بے بس تھے یا جان بوجھ کر چشم پوشی کر رہے تھے۔ ہندوستان کے مختلف اخباروں میں حزار غالب کی اس حالت کے خلاف لکھا گیا لیکن حکومت کے کان پر جوں تک نہیں رہیں۔

ہر سال ۱۵ فروری کو انجمن ترقی اردو (دہلی) حزار غالب پر ایک تقریب کرتی ہے جس میں

ار پر چادر چڑھائی جاتی ہے، فاتحہ خوانی ہوتی ہے اور اردو کے نقاد اور معتمد غالب کو خراجِ بدت پیش کرتے ہیں۔ ۱۹۸۳ء میں چار بجے انجمن ترقی اردو (دہلی) کا پروگرام تھا اور مجھے بے غالب اکادمی میں غالب پر تقریریں تھیں۔ چوں کہ جلسے کے منتظم ڈاکٹر خلیق انجم تھے یہ جلسہ مزار غالب پر ہونا ضروری تھا لیکن وہاں کے محکمہ جمو نیڈی والے کسی بھی قیمت مزار خالی کرنے پر تیار نہیں تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم اور بیگم حمیدہ سلطان نے پولیس کو بلا لیا۔ والے اس شرط پر بٹے کہ جلسہ ختم ہوتے ہی واپس آ جائیں گے۔

بجے جلسہ شروع ہوا، لوگ تو الیاں اور تقریریں سننے میں مصروف تھے، لیکن ڈاکٹر خلیق اس فکر میں تھے کہ کسی طرح دوبارہ محکمہ جمو نیڈی سے روکی جائیں۔ ڈاکٹر صاحب قریبی نے گئے اور تھانے دار کو صورت حال سے آگاہ کیا لیکن اس نے کسی بھی طرح کی مدد دینے کا انکار کر دیا۔ مشکل یہ تھی کہ مزار غالب چونسٹھ کعبے سے متصل ہے۔ چونسٹھ کعبے سے راستہ مزار غالب کے احاطے میں آتا ہے جس میں دروازہ نہیں تھا۔ احاطے کا صدر ازہ لوہے کا ہے لیکن اس پر تالا لگانے کا انتظام نہیں تھا۔ یہ ڈاکٹر خلیق انجم کی اردو سے پانہ محبت اور فعال شخصیت کا کرشمہ ہے کہ انھوں نے فیصلہ کیا کہ چونسٹھ کعبے اور مزار ب کے احاطے کے درمیان جو راستہ ہے اس پر تالا لگادیا جائے اور صدر دروازے پر تالا نے کا انتظام کیا جائے اور یہ سب کام چند گھنٹوں ہی میں کیا جائے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ب ویلفیر سوسائٹی کے سکریٹری جناب ضامن علی ضامن مراد آبادی مرحوم سے رابطہ کر کے کچھ روپے قرض لیے۔ ڈاکٹر صاحب نے فور اینٹوں، پدروپور اور سمیٹ کا انتظام ورشام ہونے کے باوجود نہ جانے کہاں کہاں سے راج مزدور بھی پکڑ لائے۔ ادھر مزار ب پر جلسہ ختم ہوا، ادھر دیوار بنی شروع ہو گئی۔ تمام لوگ غالب اکادمی میں جلسے میں ریریں سن رہے تھے اور ڈاکٹر خلیق انجم تنہا کڑے دیوار بنوا رہے تھے۔ غالب اکادمی کا نہ ختم ہوا تو لوگوں نے دیکھا کہ مزار غالب اور چونسٹھ کعبے کے درمیان دیوار کھڑی کی جی ہے اور صدر دروازے پر تالا لگادیا گیا ہے۔ محکمہ جمو نیڈی والوں نے واپس اپنی جگہ نے کے لیے بہت شور مچایا لیکن تالا پڑنے کی وجہ سے مجبور ہو گئے۔ تالے کی دو جگہاں س، ایک چابی انجمن ترقی اردو (ہند) کے دفتر میں رکھی گئی اور دوسری غالب اکادمی کو دے گئی تاکہ جب زائرین آئیں تو تالا کھول دیا جائے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے انجمن کی مجلس عاملہ، اجازت لے کر مزار غالب پر ایک صفائی کرنے والے کا جوتی تقرر کر دیا جسے پہلے سو پے اور کچھ عرصے بعد ایک سو پچاس روپے اور اب دو سو روپے ماہوار دیا جاتا ہے۔ یہ محفوا

انجمن ترقی اردو (ہند) بارہ سال سے دے رہی ہے کئی سال تک غالب انشی ٹیوٹ سی طرف سے بھی حزار غالب پر ایک چوکیدار مقرر رہا۔ مئی ۱۹۸۳ء کے اوائل میں غالب سوسائٹی قیام دوبارہ عمل میں آیا اور مندرجہ ذیل حضرات عہدے دار منتخب ہوئے:

سرپرست: بیگم عابدہ احمد

” جناب حکیم عبدالحمید

” جناب مالک رام

” جناب شفیع قریشی

صدر: جناب کنور مہندرسنگھ بیدی سحر

نائب صدر: پنڈت آنند موہن زتشی، گلزار دہلوی

” ڈاکٹر تنویر احمد علوی

” جناب خواجہ حسن ثانی نظامی

جنرل سکریٹری: ڈاکٹر خلیق انجم

آفس سکریٹری: ایم۔ حبیب خاں

آرگنائزنگ سکریٹری: جناب رفعت سروس

پبلسٹی سکریٹری: جناب رئیس مرزا

جوائنٹ سکریٹری: جناب ذہین نقوی

” : جناب حمیم احمد

خازن : جناب ضامن مراد آبادی

سوسائٹی کے جنرل سکریٹری نے حزار غالب کی دیکھ بھال اور مرمت کے لیے مرکزی اور صوبائی حکومتوں سے گرانٹ حاصل کرنے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن کسی نے جواب دینا بھی گوارا نہیں کیا۔“



۱۹۹۶ء کے اوائل میں انگریزی کے ایک مشہور و ممتاز صحافی جناب فیروز بخت احمد نے انگریزی کے کسی اخبار میں غالب اور ذوق کے حزاروں کی خستہ حالی کا ذکر کیا۔ اردو والوں کی خوش نصیبی ہے کہ فیروز بخت صاحب کی یہ تحریر سپریم کورٹ کے مشہور ایڈووکیٹ ایم۔ سی۔ بہتہ کی نظر سے گزری۔ انھوں نے مفاہیم عامہ کے تحت سپریم کورٹ میں دہلی میونسپل کارپوریشن اور آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے خلاف رٹ پٹیشن دائر کر دی۔ عدالت نے ۲۳ اکتوبر ۱۹۹۶ء کو آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا اور دہلی میونسپل کارپوریشن کو حکم دیا کہ وہ دیکھیں کہ کیا شکایت جائز ہے کہ حزار غالب کے چاروں طرف بے انتہا گندگی ہے اور خواجہ فروشوں نے حزار غالب تک جانے کا راستہ روک رکھا ہے۔

آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا نے اگلی پیشی پر اپنی رپورٹ پیش کی جس میں بہتی حضرت نظام الدین میں واقع تمام آثار قدیمہ کی تفصیل بیان کی۔ میونسپل کارپوریشن نے اسی تاریخ کو اپنی رپورٹ پیش کی جس میں بتایا کہ اس علاقے میں سب سے بڑی مشکل پولیس نے پیدا کر رکھی ہے، رپورٹ میں کہا گیا تھا کہ پولیس والوں کے خلاف عام شکایت ہے۔ غیر قانونی خواجہ فروش، مختلف چیزوں کے کاروبار کرنے والے اور چرس وغیرہ بیچنے والوں کو پولیس والوں کی سرپرستی حاصل ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ یہاں ایسے پولیس والے بھیجے جائے جو عوامی مفاد میں کام کریں۔

اس رپورٹ میں آگے چل کر کہا گیا ہے کہ اگرچہ ہمارے جانے سے پہلے سڑکیں خواجہ فروشوں سے صاف ہو گئی تھیں لیکن پولیس والوں کو چاہیے کہ اسی حالت کو برقرار رکھیں۔ دہلی میونسپل کارپوریشن سڑکیں صاف ہونے سے پہلے اور سڑکیں صاف ہونے کے بعد دو نقشے عدالت کو پیش کرے۔ آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا اور میونسپل کارپوریشن دہلی کو ہدایت دی جانی چاہیے کہ وہ بارہ کھمبے اور چونسٹھ کھمبے میں لوگوں کو بے وجہ نہ آنے دیں۔ میونسپل کارپوریشن کو ہدایت دی جانی چاہیے کہ وہ حزار غالب کے چاروں طرف سڑکیں بنانے کا پروگرام عدالت میں داخل کریں اور یہ اعلان کر دیں کہ اس پورے علاقے میں خواجہ فروش نہیں بیٹھیں گے۔ میونسپل کارپوریشن دہلی کو یہ بھی ہدایت دی جانی چاہیے کہ وہ یہ بتائے کہ جن خواجہ فروشوں کو اس نے ہٹایا ہے انھیں کہاں متبادل جگہ دی ہے۔ حزار غالب کے گرد و نواح کے علاقے کو صاف ستھرا اور خوب صورت بنانے کے لیے اور بھی کئی تجویزیں پیش کی گئی تھیں۔ (دستاویز۔ ۱) ۶ نومبر ۱۹۹۶ء کو حزار غالب کی پھر سماعت ہوئی۔ بیچ میں جسٹس کلڈیپ سنگھ اور جسٹس صفیر احمد موجود تھے۔ غالب کے حزار کے ہارے میں

عدالت نے کہا کہ ۲۰ ستمبر ۱۹۹۶ء کو مسٹر رنجیت کمار، مسٹر ایف۔ ایس۔ نریمان اور مسٹر بی۔ وی سہریانے مزار غالب کے علاقے کا دورہ کیا۔ ان کا کہنا ہے کہ جو سڑکیں مزار غالب اور درگاہ نظام الدین کی طرف جاتی ہیں ان پر جو خزانچہ فروش بیٹھے تھے ان کو ہٹا دیا گیا ہے۔ دہلی میونسپل کارپوریشن کے ڈیپوٹیشنل کمشنر جناب جگموہن نے عدالت میں حلف نامہ داخل کیا۔ جس میں کہا گیا تھا کہ خزانچہ فروشوں کو سڑکوں پر سے ہٹا دیا گیا ہے لیکن چونٹھ کھبے میں اب بھی کچھ لوگ آباد ہیں۔ عدالت نے کہا کہ اس وقت کورٹ میں ڈاکٹر خلیق انجم موجود ہیں ہم ان سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ مزار غالب پر جا کر وہاں کی حالت اور خزانچہ فروشوں پر ایک رپورٹ تیار کر کے عدالت میں پیش کریں۔ چون کہ ۱۸ نومبر ۱۹۹۶ء کو اگلی سماعت ہے اس لیے یہ رپورٹ ۷ نومبر ۱۹۹۶ء سے پہلے پیش کر دی جائے۔

ڈاکٹر خلیق انجم، جناب خواجہ حسن ثانی نظامی، جناب ایم۔ حبیب خاں اور جناب فیروز بخت نے چونٹھ کھبے اور مزار غالب کے علاقے کا ۷ نومبر ۱۹۹۶ء کو دورہ کیا۔ انھوں نے اپنی رپورٹ میں کہا کہ مزار غالب اور چونٹھ کھبے کی طرف جانے والی مشرقی اور شمالی سڑکوں پر خزانچہ فروش نہیں رہے۔ غالب ایکڑی کے پاس البتہ دو سبزی فروش بیٹھے ہوئے تھے۔ مزار غالب کی طرف آنے والی مشرقی سڑک کے دونوں طرف تین پیسے والے آٹورکشہ کھڑے تھے اور اس سڑک کے ایک حصے میں بڑی تعداد میں بھکاری بیٹھے رہتے ہیں۔ غالب کے مزار کے بالکل سامنے غیر قانونی طور پر آٹورکشہ کھڑے رہتے ہیں، جس کی وجہ سے سڑک پر چلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ سڑکوں پر پانی جمع ہونے کی وجہ سے اس علاقے کی بہت بُری حالت ہے اور بعض اوقات آثارِ قدیمہ تک پہنچنا ممکن نہیں رہتا۔

## چونٹھ کھبہ

چونٹھ کھبہ باہر کے لوگوں سے بالکل غلی کر دیا گیا ہے۔ اس آثارِ قدیمہ کی پائندگاری کے لیے ضروری ہے کہ اس کے کچھ حصوں کی مرمت کی جائے۔ چونٹھ کھبے کا وہ بے کاہر وادہ جو بہتی حضرت نظام الدین کی طرف کھتا ہے ٹوٹا ہوا ہے۔ اس حصے سے لوگ رات کو چونٹھ کھبے میں داخل ہو جاتے ہیں۔

کچھ عرصے پہلے چونسٹھ کھجے کے محن میں بہت کوڑا پڑا ہوا تھا جسے صاف کر دیا گیا ہے۔  
چونسٹھ کھجے کے ستون اور قبریں سنگ مرمر کے بنے ہوئے ہیں۔ طویل زمانہ گزرنے کی وجہ  
سے یہ سب کالے پڑ گئے ہیں۔ کئی جگہ سے اس آثار قدیمہ کی چھت ٹپک رہی ہے۔

## کمیٹی کی سفارشات

۱۔ درگاہ نظام الدین اور مزار غالب کی طرف جانے والی تینوں سڑکوں کی مرمت ضروری  
ہے۔

۲۔ اس علاقے میں چوکیداروں کی تعداد میں اضافہ کیا جانا چاہیے تاکہ آثار قدیمہ کے  
سامنے خوانچہ فروش نہ بیٹھ سکیں۔

۳۔ عدالت سے درخواست ہے کہ مقامی پولیس کو ہدایت دے کہ وہ سرکاری افسروں کی  
مدد کرے تاکہ ان سڑکوں پر خوانچہ فروش نہ بیٹھ سکیں اور آٹور کشہ والے نہ کھڑے ہو  
سکیں۔

۴۔ لودھی روڈ کی طرف سے جب ہم درگاہ نظام الدین میں جاتے ہیں تو دائیں طرف ایک  
بہت بڑا خالی پلاٹ ہے جو ڈی۔ ڈی۔ اے کی ملکیت ہے۔ اس پلاٹ کے ایک حصے میں  
آٹور کشاؤں اور موٹر کاروں کے لیے پارکنگ بنائی جاسکتی ہے۔

۵۔ چونسٹھ کھجے کے مغربی دیوار میں جو لوہے کا دروازہ ہے اس کی فوری طور پر مرمت کی  
جانی چاہیے۔

۶۔ چونسٹھ کھجے کے احاطے میں جو لان ہے انھیں مختلف قسم کے پودے لگا کر خوب  
صورت بنایا جانا چاہیے۔

۷۔ سنگ مرمر کے ستونوں اور قبروں کو کیمیکل کے ذریعے صاف کیا جانا چاہیے۔

۸۔ چونسٹھ کھجے کی چھت کی مرمت کی جانی چاہیے تاکہ اس میں سے پانی نہ ٹپک  
سکے۔ (دستویز نمبر۔ ۳)

۱۸ نومبر ۱۹۹۶ء کو پھر سماعت ہوئی۔ منیج میں جنٹس کلب یپ سنگھ اور جنٹس سید صغیر احمد شامل تھے۔ عدالت نے پہلے مزار ذوق کی سماعت کی اور پھر مزار غالب کی سماعت ہوئی۔ مزار غالب کے بارے میں عدالت نے کہا کہ عدالت کی ہدایت کے مطابق ڈاکٹر خلیق انجم نے چونستہ سمجھے اور مزار غالب کے سلسلے میں اپنی رپورٹ پیش کی ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے خواجہ حسن ثانی نظامی، جناب ایم۔ حبیب خاں اور جناب فیروز بخت کے ساتھ مزار غالب اور چونستہ سمجھے کا معائنہ کیا تھا۔ کمیٹی نے کچھ تجاویز بھی پیش کی ہیں۔ خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب نے اپنی رپورٹ الگ سے پیش کی ہے۔ یہ دونوں رپورٹیں دہلی میونسپل کارپوریشن اور ڈی۔ ڈی۔ اے کو دے دی جانی چاہئیں تاکہ یہ دونوں اس علاقے کو خواجہ فروشوں سے مسافر نہیں۔ آنور کشاؤں اور ٹیکسیوں کو اس علاقے میں داخل ہونے کی اجازت نہیں ہونی چاہیے۔ ڈی ڈی اے کو چاہیے کہ آنور کشاؤں اور ٹیکسیوں کی پارکنگ کے لیے کوئی باقاعدہ جگہ بنائے۔ (دستاویز نمبر۔ ۴)

مزار غالب کے آس پاس سڑکیں بالکل صاف ہو گئی تھیں، لیکن کچھ ہی دن بعد خواجہ فروشوں نے پھر سڑکوں کو گھیر لیا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ۲۵ جولائی ۱۹۹۷ء کو عدالت میں ایک حلف نامہ پیش کیا، جس میں انھوں نے بتایا کہ سڑکوں پر دوبارہ خواجہ فروش آکر بیٹھ گئے ہیں۔ مزار غالب کے سامنے آنور کشہ والے پھر کھڑے ہونے لگے ہیں۔ سڑکوں پر پانی اتنا بھرا ہوتا ہے کہ لوگوں کے لیے چلنا دشوار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اس حلف نامے میں بتایا کہ عدالت نے اس سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم کی پچھلی رپورٹوں اور تجویزوں کو منظور کرتے ہوئے ڈی ڈی اے کو ہدایت دی تھی کہ وہ ان تجویزوں پر عمل کرے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے حلف نامے میں کہا تھا کہ انھوں نے شاید ماہلی صاحب، فیروز بخت صاحب اور ایم۔ حبیب خاں صاحب کے ساتھ اس علاقے کا پھر معائنہ کیا۔ کمیٹی کے مشاہدات حسب ذیل ہیں:

۱۔ غالب کے مزار کی طرف جانے والی مشرقی اور شمالی سڑکوں کو خواجہ فروشوں نے پھر گھیر لیا ہے۔

۲۔ درگاہ اور مزار غالب کی طرف آنے والی تینوں سڑکوں کی فوری طور پر مرمت ضروری ہے۔

۳۔ عدالت سے درخواست ہے کہ وہ میونسپل کارپوریشن دہلی یا آرکیالوجیکل سروے آف

انڈیا کو ہدایت دے کہ اس علاقے کے لیے جو کیدار تحسین کے جائیں۔

۴۔ حضرت غلام الدین پولیس اسٹیشن کے ایس۔ ایچ۔ او کو ہدایت دی جانے کہ وہ ڈی پی ایکٹ کے تحت یہ دیکھے کہ مزار غالب کی طرف جانے والی سڑکوں پر خوانچہ فروش قیضہ نہ کر سکیں۔

۵۔ لودھی روڈ سے درگاہ غلام الدین کی طرف آنے والی سڑک کی طرف ایک بہت بڑا پلاٹ خالی پڑا ہوا ہے۔ انور کشاؤں اور اور ٹیکسیوں کو پارکنگ کی جگہ وہاں دی جانی چاہیے۔

۶۔ جب تک مقامی پولیس اور میونسپل کارپوریشن کے ذمہ دار اپنا فرض ادا نہیں کریں گے۔ مزار غالب کے آس پاس کی سڑکیں صاف نہیں رہ سکتیں۔ (دستاویز نمبر ۵)

۵ اگست ۱۹۹۷ء کی سماعت کی بیچ میں جسٹس ایم۔ کے کھرچی اور جسٹس سید صفیر احمد شامل تھے۔ مزار غالب کے سلسلے میں عدالت نے کہا کہ ڈاکٹر خلیق انجم نے ۲۵ جولائی ۱۹۹۷ء کو مزار غالب اور چوتھہ کھیمے کے بارے میں جو رپورٹ پیش کی تھی ہم نے اس پر غور کیا۔ کشر میونسپل کارپوریشن اور ہستی حضرت غلام الدین کے ایس۔ ایچ۔ او کو ہدایت دی جاتی ہے کہ مزار غالب کی طرف جانے والی سڑکوں پر بیٹھے ہوئے خوانچہ فروشوں کو دو ہفتے کے اندر اندر ہٹا دیں اور ۱۹ اگست ۱۹۹۷ء سے پہلے عدالت کو اپنی کارکردگاری سے مطلع کریں۔ خوانچہ فروشوں کو ہٹانے کے بعد اس کا خیال رکھیں کہ یہ لوگ پھر نہ بیٹھیں پائیں۔ (دستاویز نمبر ۵)

یہ سب کچھ ہوا۔ عدالت نے ڈاکٹر خلیق انجم کی رپورٹ کی بنیاد پر دہلی میونسپل کارپوریشن کے کشر اور ہستی غلام الدین کے ایس۔ ایچ۔ او کو ہدایتیں بھی دیں، کچھ دن تک یہ علاقہ صاف رہا لیکن پھر وہی حالت ہو گئی۔

## غالب کا مکان

غالب زندگی بھر کراچی کے مکانوں میں رہے۔ ان کا آخری مکان وہ تھا جس کا کچھ حصہ آج بھی محفوظ ہے۔ یہ مکان جی قاسم چان کے گھر پر ہندوستانی دوا خانے کے سامنے ہے۔ غالب

کے اسی مکان کے بارے میں حالی نے ”یادگار حالی“ میں لکھا تھا۔ ”سب سے اخیر مکان جس میں اُن کا انتقال ہوا۔ حکیم محمود خاں مرحوم کے دیوان خانے سے متصل مسجد کے عقب میں تھا۔ جس کی نسبت وہ کہتے ہیں۔

مسجد کے زیر سایہ ایک گھر بنالیا ہے یہ بندۂ کینہ مہدیہ خدا ہے۔

اسی مکان میں غالب کا انتقال ہوا تھا۔ مختلف ادارے اور افراد کو شش کرتے رہے کہ یہ مکان خالی کر کے یہاں ایک لائبریری اور غالب میوزیم قائم کر دیا جائے۔ اس سلسلے میں حکومت سے بھی مطالبے کیے گئے لیکن حکومت پر کبھی کوئی اثر نہیں ہوا۔ ڈاکٹر خلیق انجم ترقی اردو (ہند) کی طرف سے کوشش کرتے رہے ہیں کہ اس مکان کو خالی کر کے یہاں لائبریری اور میوزیم قائم کر دیا جائے۔ اس مکان کے اب کئی مالک ہیں اور انہیں اس مکان کی اہمیت کا اندازہ ہو گیا ہے۔ اس لیے وہ اپنے اپنے حصے کی اتنی قیمت ملتے ہیں کہ اردو دہلیوں کی بس کی بات نہیں ہے۔ ۱۹۸۵ء میں ڈاکٹر خلیق انجم نے راجہ سبھا کے رکن محفوظ علی خاں صاحب سے اس مکان کے بارے میں پارلیمنٹ میں سوال کر لیا تھا۔ وزیر مملکت برائے تعلیم و ثقافت محترمہ زبھنگی نے اس سوال کے جواب میں پارلیمنٹ کو بتایا کہ غالب کے مکان کو ڈھا کرنی تعمیر ہو چکی ہے اور اب اس مکان کا کوئی حصہ محفوظ نہیں ہے۔ مسز زبھنگی کے اس بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم نے ”ہماری زبان“ کے ۸ دسمبر ۱۹۸۵ء کے شمارے کے اور ایسے میں لکھا تھا کہ ”رہا سوال غالب کے مکان کا ہم پوری ذمہ داری کے ساتھ کہہ رہے ہیں کہ غالب کا مکان دو منزلہ تھا، لوہر کی منزل میں نئے کمرے بن گئے ہیں، لیکن نیچے کے کمرے میں پڑانے کمرے اور پڑانے کمرے کی نشانیاں موجود ہیں۔ اگر ایک لمبے کے لچے ہم بھی فرض کر لیں کہ پوری عمارت ڈھائی جا چکی ہے تب بھی ہماری گزارش یہ ہے کہ ہمارے دہلیوں کی جذباتی وابستگی اُسی جگہ سے ہے، جہاں غالب کا مکان ہے۔ اگر مرکزی حکومت یہ مکان حاصل کر کے اس میں ایک غالب میوزیم اور لائبریری کھول دے تو ہم اس کے شکر گزار ہوں گے۔ ہمیں یقین ہے کہ اگر متعلقہ وزیر، دہلی کے یقینت گورنر اور سرکاری افسروں کی نیت صاف ہو تو مسئلہ ایک مہینے میں حل ہو سکتا ہے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کی طرف سے اسی مکان کے سلسلے میں ہر ممکن ذمہ داری کو میورنٹم پیسجے گئے، لیکن کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ اس مکان کے بارے میں ایک حبیب خاں صاحب مرحوم نے اپنے مضمون ”غالب اور ذوق کے حرار“ (ہفت روزہ ”ہماری زبان“ نئی دہلی ۲۲ ستمبر ۱۹۹۶ء) میں غالب کا مکان کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے وہ یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

## عالمب کامكان

انجمن ترقى اردو (هند) اور اس كے جنرل سكرىٲرى ڈاكٲر خلىق انجم عالمب كامكان حاصل كرنے كے ليے برسوں سے جدوجهد كرتے رهے هیں۔ اس سلسلے ميں كٲى بار انجمن كے وفد لعييٲ گورنروں سے ملتے رهے هیں۔ ۸ مارچ ۱۹۹۰ء كے ”هامرى زبان“ ميں ايك خبر شائع هوئى تھى جسے نقل كرنا كافى هے:

”انجمن ترقى اردو (هند) كا ايك وفد مالكٲ رام صاحب كى قيادت ميں دٲى كے لعييٲ گورنر ايرمارشال ارجن سنگھ سے ملا۔ اس وفد ميں كنور مهنذر سنگھ بيدي، پروفيسر صديق الرحمن قذوائى، ڈاكٲر اسلم پرويز، ڈاكٲر خلىق انجم، ايم حبيب خاں اور مسز شيم جهاں شامل تھے۔ مالكٲ رام صاحب نے گورنر صاحب كو عالمب كے مكان كى تاريخى اهميت اور موجوده صورٲٲ حال سے آگهه كيا۔ خلىق انجم صاحب نے گورنر صاحب كى خدمت ميں مهورٲم پيش كيا جس ميں مطالبه كيا گيا هے كہ حكومت عالمب كامكان حاصل كر كے دہلى اردو اكاڊمى كے حوالے كر دے۔

وفد كے دوسرے اراكين نے بهى گفتگو ميں حصہ ليا۔ گورنر صاحب نے وعدہ كيا كہ فورى طور پر اس سلسلے ميں اقدام كريں گے۔“

هامرى تجويز يہ هے كہ حكومت يہ مكان حاصل كر كے اسے بهى اس ٲرسٲ كے تحت ويٲے جو حيدر عالمب كانگرهس هوگا۔ اس مكان ميں ايك ايسى شاندار لابريرى قائم كى جائے جو عالمب كے شبان شان هو۔

كچھ عرصے پہلے فيروز بخت صاحب اپنے ساتھیوں كے ساتھ عالمب كے مكان كے ليے ہائى كورٲ ميں رٲ وانز كى هے۔ خدا كرے انھیں اپنے مقصد ميں كاميابى حاصل هو۔

## مزارِ ذوق

شاید ہی کسی قوم نے اپنے عظیم شاعر کی یادگار کے ساتھ یہ سلوک کیا ہو جو ہم ہندوستانیوں نے ذوق کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ یہ ہماری بد نصیبی ہے کہ ذوق کا انتقال اس زمانے میں ہوا جب مغل حکومت کے خزانے خالی ہو چکے تھے۔ مغل بادشاہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا وظیفہ خوار تھا اور بادشاہ قلعے کے روزمرہ کے کباب خراجات کے لیے ایک ایک پیسے کو محتاج تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ذوق اور ان کے متعلقین کی قبریں انتہائی سادہ انداز میں بنائی گئیں۔ ان قبروں کے چاروں طرف اینٹوں اور چوڑے کی دیوار کا احاطہ بنادیا گیا۔ غرض یہ کہ آخری مغل تاجدار کے استاد کی قبر معمولی سے مقبرے سے بھی محروم رہی۔ استاد ذوق کے شاگردوں کی بہت بڑی تعداد تھی۔ لیکن کسی بھی شاگرد کو یہ توفیق نہیں ہوئی کہ ان کی قبر پر معمولی سا مقبرہ ہی بننا دیتا۔

ممکن ہے کہ کسی اور نے بھی مزارِ ذوق کا ذکر کیا ہو، لیکن میرے علم کے مطابق پہلی بار اس کا ذکر واقعات دار الحکومت دہلی (جلد ۲) میں ملتا ہے۔

۱۹۱۹ء میں بشیر الدین احمد کی ”واقعات دار الحکومت دہلی“ شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کی دوسری جلد میں مزارِ ذوق کی کچھ تفصیل ملتی ہے۔ بشیر الدین صاحب احمد صاحب لکھتے ہیں۔

”قدیم شریف کے پاس کلیو کا ایک حوالی کا مشہور قبرستان ہے۔ یہیں ایک جگہ ملی اور پتیل اور نسیم کے تین درخت برابر برابر واقع ہیں۔ جن کے متصل چار دیواری کے اندر طوطی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق ابو خضر محمد سراج الدین بہادر شاہ دہلوی کے استاد آرام فرماتے ہیں اور سرہانے سنگ باسی کی لوح لگی ہے۔ اور اس پر یہ قطعہ کندہ ہے۔“



اللہ اکبر

طوطی ہند حضرت استاد ذوق نے  
لی گلشن جہاں سے جو باغ جہاں کی رہ  
سال وفات جو کوئی پوچھے تو اے ظفر  
کہہ ذوق جنتی دسر (کذا) بخشش الہ

۱۲۷۱ھ

افسوس ان کے شاگردوں اور شاگردوں کے شاگردوں وہم چرا (کذا)  
پر کہ ایسے بڑے شاعر نامور فخر ہندوستان کا مزار یوں کس مہر سی کی  
حالت میں پڑا ہے۔ اور چار دیواری جا بجا سے گر پڑی ہے اگر جلد  
توجہ نہیں کی گئی اور یہی غفلت رہی تو تھوڑے ہی دنوں میں ان کے  
مزار کا پتہ چلنا بھی دشوار ہو جائے گا۔

ہم نے بتایا کہ نقاطہ نہ کرو گے لیکن  
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہوئے ہیں۔

۱۹۱ء کے آئیں یا سید عظیم احمد علی کے کچھ لوگوں نے مل کر مزار ذوق کے احاطے  
احاطے کی تمام قبروں کی حرمت کرائی تھی۔ چون کہ احاطے کی دیوار چوڑی اور اینٹوں  
ہ بنائی گئی تھی۔ اس لیے بہت جلد اس کی حالت خراب ہو گئی۔

۱۹۳ء میں شاد عارفی نے مزار علی آئے تھے۔ یہاں انھوں نے غالب اور ذوق کے مزارات  
ش کر کے ان کی دیواروں کی لائیں دونوں شاہزادوں کے مزاروں کی صفحہ خالی پر شاد عارفی  
نے ایک مختصر ملاحظہ لکھا جو لاہور کے ”ہمایوں“ (اکتوبر ۱۹۳۵ء) میں شائع ہوا۔ اس  
الے پر حلقہ علی خان نے حسب ذیل نوٹ لکھا تھا۔

شیر الہ یں احمد، واقعات دور، حکومت دہلی، جلد ۲، صفحہ ۱۹۹۰ء، ص ۵۳۲-۵۳۳

یہ مضمون پروفیسر مظفر حق نے اپنی کتاب ”شاد عارفی“، ایک مطالعہ (نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۳۵۳  
۳) میں شامل کیا ہے یہاں اسی کتاب کے اقتباسات نقل کیے گئے ہیں۔

حضرت شاد عارفی نے ذیل کے مقالہ میں ایک اہم مسئلہ کی طرف قوم کی توجہ دلائی ہے۔ ذوق مرحوم کے مزار کی مرمت اگر وقت پر نہ ہوئی تو عجب نہیں کچھ عرصے بعد اس کا سراخ بھی نہ مل سکے۔ غالب کے مزار کی مرمت کے لیے ایک باقاعدہ انجمن بن چکی ہے۔ لازم ہے کہ یہی انجمن ذوق کے مزار کی تعمیر کا کام بھی اپنے ذمے لے۔ اگر یہ انجمن یا کوئی نئی انجمن گزشتہ اوداد اکابر ملک کے مزارات کی تلاش اور ان کی حفاظت و تعمیر کا کام شروع کر دے تو ہمیں توقع ہے کہ اہل ملک اپنی گزشتہ تہذیب و ثقافت کی ان ثقی ہوئی نشانیوں کے تحفظ کے لیے ہر امکانی مدد دے کر ایک زندہ قوم ہونے کا ثبوت دیں گے۔۔۔ شاد عارفی صاحب نے مزار ذوق کی تلاش کے سلسلہ میں لکھا ہے۔

”بس جناب چلتے چلتے گھومتے گھومتے تلاش کرتے کرتے ظہر کے وقت محلہ بنی رسول کی مسجد میں نماز اور آرام کی خاطر ٹھہرا۔ وضو کرنے کے بعد کھانا نہ ملنے پر افسوس کر رہا تھا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ داک بزرگ آئے ہیں مسجد میں خطر کی صورت (بقول حضرت حالی مرحوم میں اپنی جیبوں سے ہوشیار ہو کر ان کے پاس پہنچ گیا۔ اور وہی ذوق و غالب کا سوال پیش کر دیا۔ انھوں نے مجھے دشمن آثار قدیمہ یعنی گزے مردے اکھاڑنے والوں میں سمجھ کر جواب دیا (تجھ کو پرانی کیا پڑی اپنی مھڑ تو) مگر جب میں نے ان کو اطمینان دلادیا کہ میں ایسا خطرناک آدمی نہیں ہوں بلکہ شاعر ہونے کے لحاظ سے ایصالِ ثواب کے لیے ان نامور شعراء کی قبریں تلاش کر رہا ہوں تو انھوں نے نہایت سنجیدگی سے فرمایا۔ اچھا نماز کے بعد میں تمہیں اپنے ہمراہ ہاں لے چلوں گا۔ نماز سے من کل الوجوہ فراغت حاصل کر کے انھوں نے قدم شریف کی طرف قدم بڑھائے۔ میں بھی ان کے قدم پہ قدم چلتا رہا۔ کوئی ۶۰-۷۰ قدم چل کر وہ ایک جگہ ٹھہرے اور کہنے

لگے۔ دیکھو اس ٹوٹی ہوئی قبر میں جس کا تعویذ اور لوح تک غائب ہیں،  
 ذوق مرحوم آرام کر رہے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ بادشاہ کے  
 اہماء سے یہاں ان کو دفن کیا گیا تھا، کیونکہ بادشاہ سلامت ہر سال  
 قدم شریف آیا کرتے تھے۔ میں نے پوچھا لوح کیا ہوئی۔ انھوں نے  
 افسردہ خاطر سے جواب دیا۔ آہنہ پوچھیے کچھ زیادہ زمانہ نہیں گزرا کہ  
 یہ مزار اچھی حالت میں تھا۔ لوح جو ایک ڈال سنگ مرمر سے تراش کر  
 بنائی گئی تھی۔ اس کو ایک متعصب لکھنؤ والے انھوں نے ایک فرقہ کا  
 نام لیا تھا مگر میں عرض نہ کروں گا جو چرا کر تباہ کر دیا۔ لوح کا اکھڑنا تھا  
 کہ امتداد زمانہ نے مزار کی حالت بد سے بدتر بنا دی۔ مزار کی بے کسی  
 اور بربادی پر دل بھر آیا۔ آنسو جاری ہو گئے۔

شاد عارفی صاحب نے مزار ذوق کی مرمت کے سلسلہ میں درج ذیل تجویز پیش کی تھی۔

”میرا خیال ہے کہ ہندوستان میں ذوق مرحوم کے سلسلہ سے تعلق  
 رکھنے والے ہزاروں شاعر ہوں گے اور صاحب ثروت بھی۔ اگر کوئی  
 ایک صاحب اس کام کے لیے تیار ہو جائیں تو کیا کہنا۔ ورنہ پھر یہ  
 صورت بہتر ہوگی ہر شخص ایک روپیہ یا حسب توفیق چندہ دینا منظور  
 کرے تاکہ مزار از سر نو تعمیر ہو سکے۔ جو کاریگر ہونے کے ساتھ ہی  
 ساتھ ایک یادگار کی حفاظت بھی ہوگی۔ چندہ کہاں بھیجا جائے اور کس  
 کے پاس جمع ہو۔ اس کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کے  
 معززین میں سے کسی ایک کو منتخب کر لیا جائے اور عام اطلاع دی  
 جائے کہ ہر وہ شخص جس کے دل میں ذرا بھی درد ہے حسب حیثیت  
 ادا کر کے فرد منتخب سے رسید حاصل کرے اور چندہ جمع ہو جانے  
 پر مزار کی بدوجہ احسن مرمت کر لائی جائے۔“

۱۔ شاد عارفی صاحب نے اس ہندو مسلم فساد کی طرف اشارہ کیا ہے جو قبرستان نبی کریم کے ایک کونے  
 میں مندر تعمیر کرنے پر ہوا تھا۔

۲۔ شاد عارفی، ایک مطالعہ، ص ۵۶۰۔

امید ہے کہ میری یہ التجا شرف قبولیت حاصل کرے گی۔

آخر میں مدبرانِ جرائد سے عرض ہے کہ وہ اپنے اپنے اخباروں یا رسالوں میں اس مضمون کو جگہ دیں تاکہ یہ گزارش اعلان عام کی صورت اختیار کر لے۔“

۱۸ دسمبر کو مولانا اخلاق حسین قاسمی کا ایک خط ’قومی آواز‘ نئی دہلی میں شائع ہوا تھا جس میں مزارِ ذوق کی موجودہ حالت پر اظہارِ افسوس کیا گیا تھا۔ کچھ دن بعد محترم حکیم عبدالحمید نے مولانا قاسمی کو ایک خط لکھا۔ جس کی بنیاد پر مولانا صاحب نے قومی آواز میں ایک معلوماتی مراسلہ شائع فرمایا۔ حکیم عبدالحمید نے اطلاع دی تھی کہ حکیم صاحب کے بھائی حکیم عبدالوحید کا انتقال (۱۹۳۴ء) میں ہوا۔ اور انھیں قبرستانِ خواجہ باقی باللہ میں دفن کیا گیا۔ اس کے بعد اس قبرستان میں ”ہمدرد احاطہ“ کے نام سے ایک احاطہ قائم کیا گیا۔ اس موقع پر حکیم عبدالحمید صاحب کو معلوم ہوا کہ ذوق کے مزار کی حالت بہت خستہ ہے۔ حکیم صاحب نے استادِ ذوق کے خاندان کی دین قبروں کی طرزِ منت کرائی۔ ذوق کی قبر پر کتبہ نہیں تھا۔ اس پر کتبہ لگوانا چاہا اور تحریر کی ہر منت اس طرح کرائی گئی کہ وہ اپنی دوسری قبروں کے مقابلہ میں نمایاں ہو گئی۔ حکیم عبدالحمید صاحب نے احاطے کی دیوار کی بھی مرمت کروائی اور احاطے کے دائیں طرف بھی کتبہ لگوایا۔ اس طرح یہ احاطہ پورے قبرستان محفوظ ہو گئیں۔ (دستاویزِ غیرت)۔

شاد عارفی کا بیان بڑھ کر لفظِ زادہ ہوتا ہے کہ حکیم عبدالحمید صاحب نے ۱۹۳۵ء میں مزارِ ذوق کی مرمت کرائی تھی۔ ان کی کہ اس کی ۱۹۳۵ء میں شاد عارفی کا جو مضمون ہمایوں (لاہور) میں شائع ہوا تھا۔ اس میں مزار کی خستہ حالی کا ذکر کیا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ حکیم صاحب نے مزار کی مرمت بکروڑی ہو مگر مضمون شائع کرانے کے وقت شاد عارفی کو اس کا علم نہ ہو۔ ان دونوں بزرگوں میں سے کسی سے بھی غلط جاننے کی ہرگز توقع نہیں کی جا سکتی۔

دہلی کے وقف بورڈ میں مزارِ ذوق کی کچھ پرانی تصویروں محفوظ ہیں۔ ایک تصویر یہ ہے چل ہے کہ مزارِ ذوق ایک اونچے چوترے پر بنا ہوا تھا۔ سرہانے کتبہ لگا ہوا تھا۔

۱۹۵۰ء میں مولانا حفظ الرحمن مرحوم وقف بورڈ دہلی کے ناظر تھے انھوں نے وقف بورڈ کے ایک انسپکٹر کے ساتھ قبرستان کا معائنہ کیا۔ اور انسپکٹر نے ۱۲ دسمبر ۱۹۵۰ء کو رپورٹ پیش کی کہ مزار ذوق اور احاطے کی دیوار کو بہت نقصان پہنچایا گیا ہے۔ قبرستان میں پاکستان سے آئے ہوئے شہداء و قیدیوں نے رہائش کے لیے چھوٹے چھوٹے کمرے بنائے تھے۔ انہوں نے انسپکٹر کی رپورٹ کے مطابق مزار ذوق کے احاطے کو بیت الخلاء بنالیا تھا۔ اس رپورٹ میں لکھا گیا ہے کہ وقف بورڈ کے ناظر مولانا حفظ الرحمن نے مزار ذوق کا معائنہ کر کے فرمایا کہ ”احاطے کی مرمت کرا دی جائے اور دروازہ چڑھوا دیا جائے اور صفائی کرا دی جائے“ انسپکٹر نے مولانا حفظ الرحمن کے اس حکم کے بارے میں لکھا ہے کہ ”اس احاطے پر دروازہ محفوظ بنانا بہت مشکل ہے۔ میرے خیال میں حفاظت کے لیے تینہ لکڑی کا احاطہ بند کرو دینا زیادہ مناسب ہو گا۔“ انسپکٹر کی اس رپورٹ پر وقف کے کسی افسر کا نوٹ ہے ”معاہدہ پر اپنی کمپنی بن تخمینے کے ساتھ پیش کیا جائے“ پھر کسی کا نوٹ ہے کہ ”سب اور سیر صاحب سے تخمینہ تیار کرائیں جس پر انجینئر صاحب کی منظوری ہو۔ اس کے بعد ایجنڈے کا مسودہ تیار کریں۔“

۱۲ فروری ۱۹۵۱ء کو وقف بورڈ کے اور سیکر عبد الحمید صاحب نے مزار ذوق کی مرمت کا تخمینہ تیار کیا۔ جس کے مطابق مزار ذوق پر ۱۲ روپے خرچ ہونے تھے۔ (دستاویز نمبر ۳)

مزار حضرت ذوق کی مرمت و تینے کا کام کرا دیا گیا ہے۔ مبلغ ۱۲ روپے خرچ ہوئے تھے۔ (دستاویز نمبر ۴)

وقف بورڈ کے ریکارڈ کے مطابق ۱۰ جولائی ۱۹۵۲ء کو وقف بورڈ کے عبد الحمید صاحب نے رپورٹ کی ہے کہ ”گزارش ہے کہ قبرستان میں کریم احاطہ استاذ ذوق مرحوم کا کتبہ ترمیم و تعمیرات کے لیے اٹھایا گیا ہے۔ اطلاعاً عرض ہے“ اس رپورٹ پر وقف کے چار ملازمین کے حوالہ ہیں ایک نوٹ ہے ”مولانا غلیل صاحب برائے قائل“۔ ایک اور نوٹ ہے ”پولیس دیکھ دیا جائے“۔ ایک اور نوٹ پر قائم مقام ناظر وقف محمد جمفری صاحب کے بھی دستخط ہیں۔ (دستاویز نمبر ۵)

۲۱ جولائی ۱۹۵۲ء کو جناب محمد جمفری قائم مقام ناظر وقف نے پراسانج تھانے کے انسپکٹر

انچارج کو انگریزی میں تحریری شکایت کی کہ وقف بورڈ کے معائنہ کرنے والے ملازم نے ہمیں اطلاع دی ہے کہ پہلاٹنچ کے نئی کریم قبرستان میں واقع محمد ابراہیم ذوق کے حجر کا کتبہ قائب کر دیا گیا ہے اور مزار کو نقصان پہنچایا گیا ہے۔ آئی۔ پی۔ سی کے تحت یہ جرم ہے۔ میری آپ سے درخواست ہے کہ اس سلسلہ میں تحقیق کر کے اصل مجرم کا پتا چلائے (دستاویز نمبر ۹)

محمد جعفری صاحب کی اس رپورٹ پر پہلاٹنچ پولیس اسٹیشن کے انسپکٹر نے مزار ذوق کا معائنہ کر کے انگریزی میں رپورٹ لکھی۔ جس میں کہا گیا ہے کہ ”میں قبرستان کے چوکیدار کے ساتھ جائے وقوع پر گیا۔ ذوق کا مزار بالکل درست حالت میں ہے۔ حال ہی میں قبر کو کوا نقصان نہیں پہنچایا گیا۔ البتہ مزار پر کتبہ نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں کتبہ گر ادیا گیا ہے“ پولیس انسپکٹر کی اس رپورٹ پر تاریخ تحریر نہیں ہے۔ (دستاویز نمبر ۷) بظاہر یہ رپورٹ وقف بورڈ کے قائم مقام ناظر محمد جعفری صاحب کی اس رپورٹ کے جواب میں میں لکھی گئی تھی۔ جو انھوں نے ۲۳ جولائی ۱۹۵۴ء کو دہلی کے پہلاٹنچ قحانے میں درج کرائی تھی۔

وقف بورڈ کے فائلوں میں کسی ملازم کی ایک رپورٹ محفوظ ہے۔ اس رپورٹ میں کہا گیا: کہ ”قبرستان احاطہ استاد ذوق قبرستان نئی کریم کے قریب دو سو گز اراضی سردار علی گور کے ایک شرناہ نسی کے ہاتھ چھ روپے گز کے حساب سے فروخت کر کے پاکستان چلا گیا رپورٹ برائے اطلاع پیش ہے“ رپورٹ کے نیچے وقف کے کسی افسر کی ہدایت درج ہے ”جس نے بیعانہ کر لیا ہے۔ اس کا پتا معلوم کیا جائے تاکہ بیعانہ کی کارروائی ہو سکے۔“ (دستاویز نمبر ۸) یہ ہدایت ۸ نومبر ۱۹۵۵ء کو لکھی گئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ۲۱ ہدایت پر کوئی کارروائی نہیں کی گئی۔ ڈاکٹر خلیق انجم کو دہلی کی تہذیب، تمدن، زبان، آثار قدیمہ، غرض ہر چیز سے والہانہ عشق ہے۔ دہلی سے ان کی محبت کا نتیجہ ہے کہ انھوں۔ سرسید کی آثار قدیمہ، تین جلدوں میں عرب کی دہلی کے آثار قدیمہ، اور ”دہلی کی درام شاہ مرداں“ جیسی اہم کتابیں لکھی ہیں اور آج دہلی کے آثار قدیمہ کے ماہرین میں ان کا شمار ہوتا ہے ڈاکٹر خلیق انجم کا کہنا ہے کہ ایک دن وہ مہندیوں کے قبرستان کے پاس سے گزر رہے تھے کہ قبرستان کے احاطے سے باہر مغربی دیوار کے نیچے ایک قبر پر ان کی نظر پڑی قبر پر جو شکستہ سا کتبہ لگا ہوا تھا اس سے معلوم ہوا کہ وہ قبر مومن خان مومن کی ہے۔ ق

کی حالت بہت خراب تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے فیصلہ کیا کہ وہ اس کی مرمت کروا کے لوح قبر نصب کروادیں گے۔ ابھی وہ قبر کی مرمت کی تیاری کر ہی رہے تھے۔ کہ بعض دوستوں کے مشورے سے انھوں نے فیصلہ کیا کہ وہ دہلی میں مدفون تمام شاعروں اور ادیبوں کی قبریں تلاش کریں گے اور جو مرمت طلب ہیں ان کی مرمت کرائیں گے۔ اس کام کے لیے ابوالکلام اکیڈمی آف لٹریز کے نام سے ایک کمیٹی بنائی گئی۔ دہلی کالج (موجودہ ڈاکٹر حسین کالج) کے پرنسپل مرزا محمود بیگ مرحوم اس کے صدر اور ڈاکٹر خلیق انجم سکریٹری منتخب ہوئے۔ اکیڈمی کے اراکین میں کروڑی مل کالج (دتی یونیورسٹی) کے پرنسپل ڈاکٹر سرورپ سنگھ، پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی، ڈاکٹر اسلم پرویز، پروفیسر ثار احمد فاروقی، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی اور جناب انور کمال حسینی کے علاوہ اور کئی لوگ شامل تھے۔ تمام اراکین نے سو سو روپے جمع کیے اور اتنی رقم ہو گئی کہ مومن، محمد حسین گوپا اور کئی شاعروں کے حزاروں کی مرمت کر کے ان پر کتبہ لگا دیے گئے۔

آگے چل کر جب کمیٹی کا کام بڑھنے لگا تو قبرستانوں کے چودھریوں کو اندیشہ ہوا کہ شاید یہ کمیٹی ان قبرستانوں کی زمینوں پر قبضہ کرنا چاہتی ہے۔ اس لیے کمیٹی کی شدت سے مخالفت شروع ہو گئی اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ اکیڈمی کو اپنا کام بند کرنا پڑا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کا کہنا ہے کہ یہ بات ۱۹۶۳ء کی ہے۔ اس دوران ڈاکٹر صاحب نے حزار ذوق بھی تلاش کیا۔ یہ حزار نئی کریم قبرستان میں واقع تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر اسلم پرویز حزار پر گئے۔ انجم صاحب کا بیان ہے کہ حزار ایک احاطے میں تھا جس میں آٹھ دس قبریں اور تھیں بالکل درمیان میں دوسری قبروں کے مقابلہ میں ایک اونچی سی قبر تھی۔ کسی قبر پر کوئی کتبہ نہیں تھا۔ لیکن درمیان میں جو قبر دوسری قبروں کے مقابلے میں کچھ اونچی تھی اس کے سرہانے کی دیوار پر کسی نے سیاحی سے مونا مونا ”استودوق“ لکھ دیا تھا۔

تمام قبروں اور احاطے کی دیوار کی حالت بہت خراب تھی احاطہ خاصا بڑا تھا۔ لو قاف کے پکارڈ سے معلوم ہوا کہ حزار ذوق احاطہ ۵۳۰ مربع فٹ تھا۔ چوں کہ قبرستان میں پاکستان سے آنے والے شہر تارکھیں نے رہائش کے لیے چھوٹے چھوٹے کمرے بنالے تھے۔ اس لیے کچھ لوگ اور خاص طور سے عورتیں اس احاطے کو بیت الخلاء کے طور پر استعمال کرنے لگی تھیں۔ ڈاکٹر صاحب نے دہلی کے مشہور سیاسی رہنماؤں خصوصاً میر حسنین احمد صاحب، مدد صابری اور دوسرے بزرگوں کو حزار ذوق کی حالت سے مطلع کیا۔ سب ہی حضرات

نے نقشہ گورنر اور دہلی کے میونسپل کمرشہ سے ملاقات کر کے شکایت کی، لیکن کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔ بقول ڈاکٹر انجم کچھ عرصے بعد جب وہ حراز ذوق پر گئے تو حراز اور اس کے پاس کی تعلیم قسریں نیست و نابود ہو چکی تھیں۔

انجم صاحب کا کہنا ہے کہ وہ گھنٹوں قبرستان میں محوم کر حراز ذوق کی تلاش کرتے رہے۔ ایک جگہ انھیں برابر برابر تین بیڑ نظر آئے۔ ایک پھیل کا دوسرا الٹی کا اور تیسرا نیم کا انھیں یاد آیا کہ بشیر الدین احمد نے واقعات دار الحکومت میں لکھا ہے کہ حراز ذوق کے پاس برابر برابر پھیل الٹی اور نیم کے تین درخت ہیں۔ ڈاکٹر انجم پورے قبرستان میں محومے کہ کہیں اور تو اس طرح کے تین درخت ایک ساتھ نہیں ہیں۔ معلوم ہوا کہ صرف یہی تین درخت ایک ساتھ ہیں۔ انجم صاحب نے یہ بھی دیکھا کہ ان درختوں کے مغرب میں پہلے رنگ کا ایک چھوٹا سا مکان تھا جو کچھ عرصے پہلے ہی بنا تھا وہ اب بھی موجود تھا ڈاکٹر انجم نے حراز ذوق کے اہل بیت کے قبضے کے لیے ناصر خسرو صاحب امداد صابری صاحب اور دوسرے لوگوں سے بھی خط لکھ کر حوائی بیت اللہ کے پاس ایک کتبہ زمین میں دیا ہوا تھا۔ اس کا کچھ حصہ زمین سے باہر تھا ڈاکٹر انجم نے ہاتھ دھو کر پانی پھینکی تو ٹھوڑا سا کتبہ باہر آ گیا۔ یہ وہی کتبہ تھا جو حراز ذوق پر لگا ہوا تھا ڈاکٹر انجم نے کتبہ زمین سے باہر نکال دیا۔ کچھ لوگوں نے دیکھ کر لیا کہ غالباً وہ ڈاکٹر صاحب کا مقصد کچھ شے اس لیے انھوں نے اعتراض کیا جب ڈاکٹر صاحب نے ان کے پاس سے لوگ لڑنے چھوڑنے پر اتر آئے۔ کچھ دن بعد ڈاکٹر صاحب ایک دو ہفتے کے بعد دوبارہ اس مقام پر چھوٹی سی مکتی بنے کر پہنچے۔ مگر میوں کے دن تھے لوگ گھر دن بیٹے باہر ہو رہے تھے ڈاکٹر صاحب نے ابھی کھودا شروع کیا تھا کہ کسی نے دیکھ لیا اور اس طرح اٹھ چلا کہ لوگ اکٹھا ہو گئے۔ اگر ڈاکٹر صاحب اور ان کے دوست وہاں سے بھاگ نہ جاتے تو ممکن تھا کہ لوگ مار پیٹ پر اتر آتے۔

غرض مختلف نشانوں کی مدد سے ڈاکٹر انجم نے حراز ذوق کی جگہ کا پتہ کر لیا۔ لیکن قبروں پر اجاڑے کو مبارک کر کے دہلی میونسپل کارپوریشن نے حوائی بیت اللہ بنا دیا تھا۔ ڈاکٹر انجم کو کارپوریشن کی حرکت پر سخت تکلیف ہوئی۔ انھوں نے دہلی کے بیشتر بزرگ رہنماؤں کی توجہ اس طرف مبذول کر لی۔ مولانا امداد صابری ڈاکٹر انجم کو لے کر حکومت کے مختلف ذمہ داران کے پاس گئے۔ میونسپل کارپوریشن کے ایک اعلیٰ افسر نے طبیعت کے ساتھ کہا کہ یہ جگہ وہ نہیں ہے۔ جہاں ذوق کا حراز تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے پھیل نیم اور الٹی کے درختوں کی



نشانی بتائی اور ثبوت کے طور پر واقعات دارالحکومت دہلی کی دوسری جلد کی وہ عبارت پیش کی جس میں مزار ذوق کے پاس برابر برابر ان تینوں درختوں کا ہونا بتایا گیا ہے چوں کہ کارپوریشن کے افسروں کا رویہ مصححانہ تھا۔ اس لیے کارپوریشن نے کچھ ہی دن میں ان تینوں درختوں کو جوڑے اس طرح کنوایا کہ کسی بھی درخت کا نشان باقی نہیں رہا۔ ڈاکٹر انجم کا کہنا ہے کہ جب بھی دہلی انتظامیہ یا سرکاری حکومت کے کسی وزیر یا اعلیٰ افسر سے شکایت کی جاتی 'وہ کارپوریشن سے رجوع کرتا اور کارپوریشن کا رویہ مزار ذوق کے سلسلے میں انتہائی متعصبانہ تھا۔ لہذا کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔

مزار ذوق کی زمین خالی کرانے کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ دہلی کی میونسپل کارپوریشن تھی۔ کچھ تو پیور و کریسی کے حاکمانہ رویے اور کچھ اردو کے خلاف تعصب کی وجہ سے کارپوریشن کے افسر یہ ماننے کو تیار نہیں تھے کہ انھوں نے ذوق کا مزار منہدم کر کے وہاں عوامی بیت اٹھایا ہے۔ کئی دفعہ ڈاکٹر خلیق انجم کی میونسپل کارپوریشن کے افسران سے بحث ہوئی۔ تنک آکر افسران انتہائی بدتمیزی پر اتر آئے۔ ان کی تلخ اور بے ہودہ باتوں سے بھی انجم صاحب ہمت نہیں ہارے۔ انھوں نے ۲۱ فروری ۱۹۸۱ء کو منعقد ہونے والی انجمن ترقی اردو (ہند) کی مجلس عاملہ کی میٹنگ میں مزار ذوق کا معاملہ پیش کیا۔ اراکین نے طے کیا کہ خلیق انجم صاحب، کرنل بشیر حسین زیدی کے ساتھ وزیراعظم اندرا گاندھی سے ملاقات کر کے ان سے اس معاملہ میں تعاون کی درخواست کریں۔ کرنل بشیر حسین زیدی صاحب نے محترمہ اندرا گاندھی کے نام خط لکھ کر ۱۹ مارچ ۱۹۸۱ء کو اندراجی سے ملاقات کی۔ زیدی صاحب نے اندراجی کے نام جو خط لکھا تھا وہ اندراجی کی خدمت میں پیش کیا۔ کرنل بشیر الدین زیدی صاحب کے کہنے پر ڈاکٹر خلیق انجم نے اندراجی کو زبانی بتایا کہ نئی کریم قبرستان میں انیسویں صدی کے عظیم شاعر ذوق دہلوی کا مزار تھا۔ ذوق نہ صرف آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے درباری شاعر تھے بلکہ بہادر شاہ ظفر اور بہت سے شہزادے ذوق کے شاگرد تھے۔ ان حقائق کی روشنی میں مزار ذوق کو ہی اہمیت کا حامل تھا۔ ۱۹۷۷ء کے بعد ذوق کا مزار منہدم کر دیا گیا اور دہلی میونسپل کارپوریشن نے اس مقام پر عوامی بیت اٹھایا۔ بتادیا ہے۔ پچھلے بیس سال سے دہلی کی مختلف اردو تنظیمیں میونسپل کارپوریشن سے مطالبہ کرتی آرہی ہیں کہ اس بیت اٹھاؤ کو ضابطہ دیا جائے تاکہ وہاں ذوق کا مقبرہ تعمیر کیا جاسکے۔ مقبرے کے چاروں طرف چھ بڑی بڑی زمین تھیں اس پر کھانا ترے ہو گئے ہیں۔ ہمارا مطالبہ ہے کہ مزار کے چاروں طرف ایک جزیرہ میٹروڈین خالی کر کے دے دی جائے تاکہ ہم یادگار

ذوق تعمیر کر سکیں۔ مذکورہ زمین پر ناجائز قبضے کر قل۔ زیدی نے اندراجی کے نام جو خط لکھ تھا۔ مؤدبانہ درخواست کی تھی کہ وہ دہلی میونسپل کارپوریشن اور دہلی انتظامیہ کو ہدایت دیر کہ وہ اس بیت الخلاء کو کسی اور جگہ منتقل کر کے یہ زمین ہمارے حوالے کر دیں تاکہ ذوق کے شایان شان یادگار قائم کی جاسکے (دستاویز ۹)۔ اندراجی کو میونسپل کارپوریشن پر غصہ آگیا۔ انہوں نے کارپوریشن کے افسران کو برا بھلا کہا اور اپنے پرائیویٹ سکریٹری آر۔ کے دھون کو بلا کر کہا کہ وہ دہلی کے لیفٹنٹ گورنر کو خط لکھیں کہ وہ مزید ذوق پر سے بیت الخلاء کی عمارت فوراً اگر کر بیت الخلاء کسی اور مقام پر بنالیں اور یہ جگہ ذوق دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے حوالے کر دیں۔

محترمہ اندرا گاندھی کے نام کر قل زیدی کے خط پر ۵ مارچ ۱۹۸۱ء کی تاریخ درج ہے۔ اندراجی سے ملاقات کے فوراً بعد آمد۔ کے۔ دھون صاحب نے ڈاکٹر طلیق انجم کو اس خط کی نقل دے دی۔ جو لفٹنٹ گورنر جگ موہن صاحب کو بھیجا گیا تھا۔

محترمہ اندرا گاندھی کے نام کر قل بشیر حسین زیدی کے خط کی نقلیں لیفٹنٹ گورنر دہلی میونسپل کیشنر دہلی اور چیف سکریٹری دہلی ایڈمنسٹریشن کو بھیجی گئی تھیں۔

ڈاکٹر انجم کا کہنا ہے کہ آر۔ کے۔ دھون صاحب نے اسی وقت ہی دہلی کے لفٹنٹ گورنر جگ موہن صاحب کو خط لکھا۔ یہ خط چہرہ اسی کے ہاتھ فوراً ہی گورنر پلاس بھیج دیا گیا۔ خط میں کہا گیا تھا کہ میں کر قل بشیر حسین زیدی صدر ذوق دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا ایک خط منسلک کر رہا ہوں۔ اس خط میں بتایا گیا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد اردو شاعر ذوق دہلوی کا مزار مہدم کر کے میونسپل کارپوریشن نے وہاں عوامی بیت الخلاء بنادیا ہے۔ زیدی صاحب نے درخواست ہے کہ بیت الخلاء اگر کسی اور جگہ منتقل کر دیے جائیں اور یہ جگہ ان کے حوالے کر دی جائے تاکہ انسٹی ٹیوٹ وہاں ذوق کی قبر اور مقبرہ تعمیر کرا سکے۔ میں شکر گزار ہوں گا کہ آپ اس معاملہ میں کارروائی کریں۔ اور وزیراعظم کی اطلاع کے لیے ہمیں بتائیں کہ آپ نے کیا قدم اٹھایا ہے۔ (دستاویز نمبر ۱۰)

ڈاکٹر انجم کا کہنا ہے کہ آر۔ کے دھون صاحب نے ٹیلی فون پر بھی دہلی کے لفٹنٹ گورنر جگ موہن صاحب سے بات کی تھی۔ اور وہ جب ڈاکٹر صاحب گھر پہنچے تو معلوم ہوا کہ جگ

موہن صاحب کے دفتر سے دو دفعہ ٹیلی فون آچکا ہے۔ گورنر صاحب نے دوسرے دن دس بجے اپنے دفتر بلایا تھا۔ انجم صاحب وقت مقررہ پر گورنر کے دفتر پہنچ گئے۔ جگ موہن صاحب نے حراز ذوق کے سلسلہ میں تمام معلومات حاصل کیں اور اس مقام پر جانے کی خواہش ظاہر کی۔ حراز ذوق کے چاروں طرف بہت مکانات بن گئے تھے اور اب وہاں پہنچنا مشکل تھا لیکن یہ تو گورنر کا معاملہ تھا۔ خلیق صاحب نے اس مقام کا ایک نقشہ بنایا ہوا تھا انھوں نے وہ نقشہ گورنر کے سکرٹری کو دے دیا۔ دوپہر کے دو بجے جب گورنر صاحب خلیق صاحب کے ساتھ اس مقام پر پہنچے تو پولیس اور سیکورٹی نے راستہ صاف کر رکھا تھا۔ گورنر کو پہنچنے تک پہنچنے میں کوئی پریشانی نہیں ہوئی۔ گورنر نے میونسپل کارپوریشن کے افسروں کو بھی بلایا رکھا تھا۔ انھوں نے وہیں کارپوریشن کو حکم دیا کہ تین دن کے اندر اندر بیت الخلا کی بنیاد ڈھادی جائے۔ خلیق صاحب کا کہنا ہے کہ وہ بہت خوش گھر واپس آئے۔ لیکن ابھی بیت الخلا کا خاتمہ نہیں ہوا تھا۔ معلوم ہوا کہ اس علاقے کے کچھ لوگ بیت الخلا ڈھانے کے خلاف فحش رسالت سے اسے آرڈر لائے ہوئے ہیں۔ یہ سن کر ڈاکٹر انجم اس علاقے میں پہنچے وہاں لوگوں سے بات کی اور مقامی لوگوں کے دلوں میں ذوق کی عزت اور مقام بڑھانے کے لیے بتایا کہ وہ بہت بڑے بزرگ تھے اور ان کے کچھ معجزے بیان کیے۔ جب لوگوں کے دلوں میں ذوق کے لیے احترام پیدا ہو گیا تو ڈاکٹر صاحب نے ایک خالی پلاٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ اگر یہ بیت الخلا گرا کر اس پلاٹ پر بنادیا جائے تو کیا آپ کو اعتراض ہوگا۔ سب لوگ بخوشی راضی ہو گئے۔ ڈاکٹر صاحب نے دوسری تجویز پیش کی کہ بیت الخلا کے پاس جو لوگ رہتے ہیں ان میں دو چار لوگ راضی ہو جائیں انھیں دہلی کے کسی اور کالونی میں مکان دے دیے جائیں اور جو جگہ خالی ہو اس پر بیت الخلا بنادیا جائے۔ وہاں رہنے والوں نے یہ تجویز بھی پسند کی۔ ڈاکٹر انجم نے جگ موہن صاحب کو یہ دونوں تجویزیں بتائیں تو وہ بہت خوش ہوئے۔ انھوں نے کارپوریشن کے افسروں کو بلا کر میٹنگ کی جس میں طے کیا گیا کہ بیت الخلا گرا کر کسی دوسرے مقام پر بنایا جائے گا۔ جگ موہن صاحب نے ڈاکٹر انجم سے پوچھا کہ بیت الخلا مہدم کر کے یہ زمین کس کو دی جائے۔ ڈاکٹر صاحب نے جواب دیا انجمن ترقی اردو (ہند) کو۔ جگ موہن صاحب نے کہا کہ آپ ذوق کے نام سے ایک سوسائٹی رجسٹر کیوں نہیں کرا لیتے۔ انجم صاحب نے کہا کہ اس میں تو محنتیں لگیں گے جگ موہن صاحب نے کہا کہ میں دو تین دن میں رجسٹر کرا دیتا ہوں۔ پھر میں پلوکار بنانے کے لیے فنڈ کا انتظام کر دوں گا جگ موہن صاحب نے دفتر کے ایک صاحب کو بلا کر کہدایت دی کہ ذوق سوسائٹی فوراً رجسٹر کروائیے۔ جگ موہن صاحب نے اس سوسائٹی کا نام ”ذوق ریسرچ

انسٹی ٹیوٹ تجویز کیا "۲۷ مئی ۱۹۸۱ء کو یہ سوسائٹی رجسٹرار سوسائٹیز کے پاس رجسٹر ہو گئی۔ اس کار جسریشن نمبر Nos/11769 ہے (دستاویز نمبر ۱۱)

سوسائٹی کے بنیادی اراکین میں درج ذیل نام شامل تھے۔ کرگل بشیر حسین زیدی ڈاکٹر خلیق انجم سی۔ ایس چڈھا صاحب، نفیس بیگم صاحبہ، کوشل کدھرما صاحب، یوگندر بہل تشہ صاحب، ضامن علی خاں صاحب۔ جناب تمیز الدین قریشی، محترمہ ملکہ ناصری، جناب ظفر ادیب۔

کچھ دن بعد جب انسٹی ٹیوٹ کا انتخاب ہوا تو درج ذیل حضرات منتخب ہوئے۔ جناب انجے کے اہل بھگت سرپرست، صدر: کرگل بشیر حسن زیدی، نائب صدور: پریم سرور یہ صاحب، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، جناب وشوانا تھ طاؤس، اعزازی ڈاکٹر: ڈاکٹر خلیق انجم، جوائنٹ ڈاکٹر: ڈاکٹر اسلم پرویز، جناب یوگندر بہل تشہ، ضامن علی خاں صاحب، شمیم احمد صاحب خازن۔ جناب چندن سروپ چڈھل

اہل اردو کی بد نصیبی کہ چند ہی روز بعد محترمہ اندرا گاندھی جگ موہن صاحب سے ناراض ہو گئیں۔ جگ موہن صاحب کا تادلہ کر دیا گیا۔ کارپوریشن کے متعصب ذہین کو موقع مل گیا اور پورا پلان ختم ہو گیا۔

یہ واقعات مارچ ۱۹۸۱ء کے ہیں۔ جگ موہن صاحب کی جگہ ایس۔ ایل کھورنہ صاحب دہلی کے لیفٹنٹ گورنر مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر انجم نے کھورنہ صاحب کو اس سلسلے میں خط لکھا اور آر۔ کے دھون صاحب کے اس خط کی نقل منسلک کی جو وزیراعظم کی ہدایت پر جگ موہن صاحب کو لکھا گیا تھا (دستاویز ۱۲)۔ دو تین مہینے تک کھورنہ صاحب اپنے نئے عہدے کے کاموں میں اس طرح مصروف رہے کہ محراز ذوق کے معاملے پر توجہ نہ کر سکے۔ ڈاکٹر انجم کے بار بار یاد دلانے پر کھورنہ صاحب نے کرگل۔ بی۔ ایچ زیدی اور ڈاکٹر خلیق انجم کو اپنے دفتر بلا لیا۔ زیدی صاحب ہندوستان سے باہر گئے ہوئے تھے۔ انجم صاحب نے کھورنہ صاحب کو محراز ذوق کی پوری تفصیلات بتائیں۔

کھورنہ صاحب نے یہ قہر کارپوریشن کے افسران کو بلا لیا تھا۔ انہوں نے افسروں کو حکم دیا کہ چند روزوں کے اندر اندر محراز ذوق کی تفصیلات بھیجیں کریں۔ اپنے سفر سے واپسی پر کرگل

زیدی نے ۱۵ جولائی ۱۹۸۱ء کو دہلی کے لیفٹنٹ گورنر۔ ایس۔ ایل۔ کھورانہ کو خط لکھا (دستاویز ۱۳) خط میں کہا گیا تھا کہ آپ نے پچھلے مہینے کی ۱۶ تاریخ کو ملاقات کا وقت دیا تھا مجھے افسوس ہے کہ ہندوستان سے باہر ہونے کی وجہ سے میں حاضر نہیں ہو سکا۔ ذوق دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر ڈاکٹر خلیق انجم آپ سے ملے تھے اور انھوں نے مزار ذوق کی تمام تفصیلات سے آپ کو آگاہ کر دیا تھا۔ ڈاکٹر انجم کا کہنا ہے کہ آپ نے میونسپل کارپوریشن کو ہدایت دی ہے کہ وہ پندرہ دن کے اندر اندر آپ کو مزار ذوق کی صحیح پوزیشن سے واقف کرائیں۔ اب تک کارپوریشن کا جواب آپ کو مل گیا ہو گا۔ میں شکر گزار ہوں گا اگر آپ مجھے یہ بتادیں کہ اس سلسلہ میں اب تک کیا پیش رفت ہوئی ہے۔ (دستاویز ۱۳)

۱۸ اگست ۱۹۸۱ء کو لیفٹنٹ گورنر ایس۔ ایل۔ کھورانہ نے ذوق دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے صدر کے نام ایک خط لکھا جس میں زیدی صاحب کے ۱۵ جولائی ۱۹۸۱ء کے خط کا حوالہ دیتے ہوئے کہا گیا کہ مجھے ”دہلی کارپوریشن کے افسران نے اطلاع دی ہے کہ ذوق کا مزار قدم شریف کے خسرہ نمبر ۵۲ میں تھا۔ اور ہائی کورٹ نے یہ زمین اکبری دہلی (اصل نام اکبری بیگم) کی ملکیت قرار دیا ہے۔ اس لیے انتظامیہ کے لیے اس زمین پر ذوق کا مقبرہ تعمیر کرنا مشکل ہے۔ گورنر نے یہ بھی لکھا کہ میں نے گمشدہ میونسپل کارپوریشن دہلی سے کہا ہے کہ وہ نبی کریم کے رہنے والوں کو راضی کر کے بیت الخلاء کہیں اور بنادے۔ اس سے پہلے جب اس طرح کی کوئی کوشش کی گئی تھی تو اس علاقے کے رہنے والوں نے مداخلت کی تھی۔ (دستاویز ۱۴)

اوائل جنوری ۱۹۸۲ء میں دہلی اردو اکادمی کی مجلس عام کا جلسہ ہوا۔ ڈاکٹر خلیق انجم تعلیمی کمیٹی کے چیئرمین تھے اور دتی کے لیفٹنٹ گورنر ایس۔ ایل۔ کھورانہ اکیڈمی کے صدر تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مجلس عام کی اس میٹنگ میں مزار ذوق کا معاملہ اٹھایا۔ گورنر نے جواب دیا کہ آپ اس معاملے میں میرے سکریٹری سے رابطہ قائم کریں۔ ۲۲ جنوری ۱۹۸۲ء کو ڈاکٹر خلیق انجم نے لیفٹنٹ گورنر کے سکریٹری کے۔ ایس۔ بیدوان کو خط لکھا جس میں اردو اکادمی کے جلسے میں مزار ذوق پر ہونے والی گفتگو کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا کہ ذوق کا مزار بالکل اسی جگہ تھا جہاں عوامی بیت الخلاء بنایا گیا ہے۔ میونسپل کارپوریشن دہلی نے لیفٹنٹ گورنر کو اطلاع دی ہے کہ جس جگہ ذوق کا مزار تھا وہ جگہ اب ہائی کورٹ کے فیصلے کے مطابق ذاتی ملکیت ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا کہ کارپوریشن کا یہ بیان صریحاً غلط ہے۔ یہ معاملے کو ٹالنے کی ترکیبیں

ہیں۔ ڈاکٹر انجم نے اس جگہ کا ایک نقشہ خود تیار کیا تھا، جہاں کبھی مزار ذوق تھا۔ اس خط کے ساتھ وہ نقشہ بھی منسلک کیا گیا اور خط کے آخر میں وہی درخواست کی گئی، جو انجم صاحب اور دوسرے متعلقین تمام ذمہ دار حضرات سے کرتے آئے تھے۔ یعنی بیت الخلا منہدم کر کے وہ جگہ ذوق دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کو دے دیا جائے تاکہ ذوق کے شایان شان وہاں ایک یادگار قائم کی جاسکے۔ (دستاویز-۱۵)

افسوس ہے کہ بقول ڈاکٹر خلیق انجم گورنر آفس نے بالکل خاموشی اختیار کر لی۔ بظاہر اس کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ دہلی میونسپل کارپوریشن کے افسر گورنر کو بہکانے میں کامیاب ہو گئے۔

اپریل ۱۹۸۳ء میں جب موہن صاحب دوبارہ دہلی کے لیٹنٹ گورنر ہو گئے۔ چوں کہ انھوں نے پہلے اس معاملے میں غیر معمولی دل چسپی لی تھی، اس لیے ڈاکٹر خلیق انجم نے جب موہن صاحب کے نام ایک خط لکھ کر اُن سے ملاقات کی۔ اس خط میں مزار ذوق کا پورا اہس منظر بیان کیا گیا تھا اور بتایا گیا تھا کہ اندراجی کی ہدایت پر انھوں نے خود اس معاملے میں بہت دل چسپی لی تھی۔ (دستاویز-۱۶) جب موہن صاحب نے کہا کہ ہم ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اور میونسپل کارپوریشن کے عہدے داروں کی ایک میٹنگ کر لیتے ہیں، جس میں یہ معاملہ طے کر لیا جائے گا۔

جون ۱۹۸۳ء میں ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے سرپرست ایچ۔ کے۔ اہل بھگت صاحب نے استعفا دے دیا اور اُن کی جگہ جناب بجن کمار (ایم۔ پی) کو سرپرست بنایا گیا۔ دہلی کے لیٹنٹ گورنر نے جون کے دوسرے ہفتے میں مزار ذوق کے سلسلے میں ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے عہدے داروں کی ایک میٹنگ بلائی۔ ۶ جنوری ۱۹۸۳ء کو ڈاکٹر خلیق انجم نے لیٹنٹ گورنر کے سکریٹری اسرار احمد صاحب کو اس تمام خط و کتابت کا فائل بھیجا جو مزار ذوق کے سلسلے میں صوبائی اور مرکزی حکومت کے مختلف عہدے داروں سے ہوئی تھی۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اس خط میں یہ بھی لکھا کہ بجن کمار صاحب جو سوسائٹی کے سرپرست ہیں، میٹنگ میں شرکت کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے انھیں بھی اس میٹنگ میں مدعو کیا جائے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے یہ بھی درخواست کی کہ ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے نائب صدر پریم سرور یہ صاحب کو بھی اس میٹنگ میں مدعو کیا جائے۔ (دستاویز-۱۷) ڈاکٹر خلیق انجم کے قول کے مطابق لیٹنٹ گورنر جب موہن کے دفتر میں بہت اچھی میٹنگ ہوئی۔ چائے کے ساتھ بہت

مزے کے لوازمات پیش کیے گئے اور بات ختم ہو گئی نہ جانے کیا بات تھی کہ اس میٹنگ کے بعد جگ موہن صاحب نے مزاد ذوق کے بارے میں قطعی دل چسپی نہیں لی۔ یہ بات ہمیں بہت بعد میں معلوم ہوئی کہ جگ موہن صاحب اردو کے محافلوں میں ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا وہ اعلانیہ طور پر بی۔ جے۔ پی۔ میں شامل ہو گئے ہیں اور اس پارٹی کی طرف سے راجپہ سجا کے رکن بھی ہیں۔ مزاد ذوق میں ان کی دل چسپی وزیراعظم محترمہ اندرا گاندھی کی وجہ سے تھی۔ وہ دنیا میں نہیں رہیں تو جگ موہن صاحب کی بھی دل چسپی ختم ہو گئی۔

کچھ عرصے خاموش رہنے کے بعد ڈاکٹر ظلیق انجم نے مزاد ذوق کی بازیافت کے لیے پھر جدوجہد شروع کی۔ اس دفعہ انھوں نے دہلی سے شائع ہونے والے ہندوستان کے مشہور انگریزی اخبار STATESMAN سے رجوع کر کے اخبار کے چیف رپورٹر کو مزاد ذوق کی تفصیلات سے واقف کیا۔ اسٹیٹسمن نے ۲۳ مئی ۱۹۸۳ کی اشاعت میں مزاد ذوق کے بارے میں لکھا کہ ”مزاد ذوق نئی کریم قبرستان میں پبلک لیٹرن کے نیچے دبا ہوا ہے۔ ذوق ریسرچ انسٹیٹیوٹ کے ڈائریکٹر اور انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر ظلیق انجم کے بیان کے مطابق ۱۹۴۷ء سے قبل نئی کریم ایک باقاعدہ قبرستان تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد مزاد منہدم کر کے اس پر بیت الخلاء بنادیا گیا ہے۔“ اس کے بعد کر قل بشیر حسین زیدی اور ڈاکٹر ظلیق انجم کی محترمہ اندرا گاندھی، جگ موہن اور دوسرے گورنروں سے ملاقات کا ذکر کیا گیا ہے اور آخر میں لکھا ہے کہ ”ڈاکٹر ظلیق انجم کا کہنا ہے کہ کتنی شرم کی بات ہے کہ ایسے عظیم شاعر کا مزار ہمیشہ بیت الخلاء کے نیچے رہے گا۔“ (دستاویز ۱۸)

اس کے پانچ دن بعد علی گڑھ کے الیاس احمد صاحب کا ایک خط ”قوی آواز“ (نئی دہلی) میں ۲۸ مئی ۱۹۸۳ء کو شائع ہوا۔ الیاس صاحب نے ۲۳ مئی ۱۹۸۳ء کے Statesman میں شائع ہونے والے نوٹ کے حوالے سے لکھا ہے کہ ”ذوق کے قبر کی یہ دُرست بننا بڑے شرم کی بات ہے۔ (دہلی انتظامیہ کم از کم عوامی بیت الخلاء کو منہدم کر کے ذوق کے قبر کی تعمیر کر سکتی ہے۔) (دستاویز ۱۹)

انجمن کے اردو آرکائیوز کے قائل میں ضامن علی خاں صاحب کے ایک مضمون کا تراشا محفوظ ہے، جس کا عنوان ہے ”مٹے نامیوں کے نشان کیسے کیسے تراشے کے اوپر بائیں طرف کے حاشیے میں ۱۰ جون ۱۹۸۳ء کی تاریخ لکھی ہے اور نیچے حاشیے میں ”قوی آواز“ (کنکنو) ۱۰ جون ۱۹۸۳ء لکھا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ضامن علی خاں کا یہ مضمون ۱۰ جون کو دئی

کے ”قومی آواز“ میں شائع ہوا تھا اور ۱۵ جون ۱۹۸۳ء کو ”قومی آواز“ (لکھنؤ میں نقل ہوا۔ یہ مضمون مزارِ ذوق کی تفصیلات پر بہت اچھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں مزارِ ذوق پر بیت الخلا کو منہدم کرنے کے سلسلے میں ذوقِ دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بڈاکٹر خلیق انجم، مولانا اندر اوصاری، کرنل بشیر حسین زیدی، شری انجی۔ کے۔ ایل بھگت، جناب بجن کمار (ایم۔ پی) ، محترمہ اندرا گاندھی اور دوسرے لوگوں کی خدمات کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ پورا مضمون دستاویز ۱۹ کے تحت نقل کیا گیا ہے۔

۶ جون ۱۹۸۳ء کو اردو کے ایک اور اخبار میں کسی کا خط شائع ہوا ہے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے اردو آرکائیو کے ریکارڈ میں جو اردو اخبار کا تراشا محفوظ ہے اس میں اخبار کا نام نہیں پڑھا جا رہا ہے۔ اس تراشے میں مزارِ ذوق کی بازیافت کے لیے ڈاکٹر خلیق انجم، کرنل بشیر حسین زیدی اور مولانا اندر اوصاری کی کوششوں کو سراہا گیا ہے اور مطالبہ کیا گیا ہے کہ جلد سے جلد بیت الخلا منہدم کر کے ذوق کا مزار بنایا جائے۔ (دستاویز: ۲۰)

۱۳ جون ۱۹۸۳ء کو ”قومی آواز“ (نئی دہلی) میں مہندر اوبرائے کا ایک مراسلہ شائع ہوا۔ انھوں نے ضامن علی خاں صاحب کے مضمون ”مٹے نامیوں کے نشان کیسے کیے“ کا حوالہ دیتے ہوئے مزارِ ذوق کی اس حالت اور دہلی میونسپل کارپوریشن کی شرمناک حرکت پر اظہارِ افسوس کیا ہے اور لکھا ہے کہ مجھ پر اردو شاعری کا جو قرض ہے اُسے میں اس طرح چکانا چاہتا ہوں کہ جب میونسپل کارپوریشن بیت الخلا ڈھادے تو میں اپنے خرچ سے ذوق کا مقبرہ بنوا دوں۔ (دستاویز: ۲۱) اوبرائے صاحب نے محترمہ اندرا گاندھی، گنیش گورنر جناب بک موہن اور ڈاکٹر خلیق انجم کو ذاتی خط لکھ کر بھی یہ پیش کش کی تھی۔ لیکن کارپوریشن بیت الخلا ڈھانے کے لیے تیار ہی نہ تھی اس لیے مقبرہ بنانے کا سوال ہی نہیں تھا۔

۱۵ جون ۱۹۸۳ء کو دہلی کی پانچ چھ انجمنوں نے ”قومی آواز“ میں مراسلہ شائع کرایا، جس میں مطالبہ کیا گیا ہے کہ گنیش گورنر فوری طور پر پبلک لیٹرن گراؤنڈ مزارِ ذوق کی تعمیر کریں۔ اس مراسلے پر دو دستخط کرنے والوں میں ساغر نظامی صاحب، فاروق جمالی صاحب، ملک زادہ صاحب، یوگیندر بھل تھنہ صاحب اور بھیم سین ظفر ادیب تھے۔ (دستاویز: ۲۲)

ہندوستان کے بیشتر اخبار مزارِ ذوق کے سلسلے میں دہلی میونسپل کارپوریشن پر لعن و طعن کر رہے تھے۔ مراد آباد کے منصور چودھری کا ایک مراسلہ ۱۸ جون ۱۹۸۳ء کے ”قومی آواز“ (نئی دہلی) میں شائع ہوا، جس میں مزارِ ذوق کی حالت پر اظہارِ افسوس کیا گیا اور کہا گیا



کہ ”ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے سرپرست بجن کمار صاحب اور اعزازی ڈائرکٹر ڈاکٹر خلیق انجم سے ہماری درخواست ہے کہ دہلی میں مقیم تمام زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کا ایک وفد فوراً مسز اندرا گاندھی جی کے پاس لے جائیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ اندرا گاندھی اس سلسلے میں ہماری مدد نہ کریں۔ اگر وفد میں شرکت کے لیے ہماری ضرورت ہے تو ہم چار پانچ سو کی تعداد میں اپنے خرچ پر دہلی آنے کو تیار ہیں۔“ (دستاویز: ۲۳)

۲۰ جون ۱۹۸۳ء کو اردو کے مشہور ادیب و شونا تھ طاؤس صاحب کا خط ”قومی آواز“ (دہلی) میں شائع ہوا۔ طاؤس صاحب نے خط میں لکھا تھا ”حیرت ہے کہ ذوق دہلی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کو وزیر اعظم اور لیفلٹ گورنر کی حمایت حاصل ہے اور مسٹر بجن کمار ایم۔ پی اور ڈائرکٹر خلیق انجم جیسے پارسوخ، باصلاحیت اور فعال لوگ انسٹی ٹیوٹ کے سرپرست اور ڈائرکٹر ہیں، پھر بھی معاملہ وہیں کا وہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ ابھی ہماری کوششوں میں کوئی کمی ہے۔ اگر انسٹی ٹیوٹ چند ہی گز کے اردو دوستوں کی مدد چاہتا ہے تو ہم ہر طرح حاضر ہیں۔“

”قومی آواز“ کے اوائل ۱۹۸۳ء کی کسی اشاعت میں ڈاکٹر خلیق انجم نے حزار ذوق کی پوری تفصیلات شائع کرائیں۔ اس کے علاوہ انجم صاحب نے انگریزی اخبار ٹینشل ہیرلڈ سے رابطہ قائم کیا، جس نے ۵ اپریل ۱۹۸۳ء کی اشاعت میں ڈاکٹر خلیق انجم کے حوالے سے حزار ذوق کی تفصیلات بیان کیں۔

حزار ذوق کے سلسلے میں اخباروں میں جو خبریں شائع ہوئیں، ان سے متاثر ہو کر راجیہ سبھا کے کسی ممبر نے پارلیمنٹ میں سوال کیا۔ پارلیمنٹ نے ڈائرکٹر آثار قدیمہ ایم۔ ڈی۔ کمرے صاحب سے حزار ذوق کے بارے میں دریافت کیا۔ کمرے صاحب نے سپرنٹنڈنٹ آثار قدیمہ وقار حسن صدیقی صاحب کو رپورٹ لکھنے کی ہدایت دی۔

۲۵ جون ۱۹۸۳ء کو صدیقی صاحب نے ایم۔ ڈی۔ کمرے صاحب کو اپنی رپورٹ پیش کی۔ رپورٹ کے آخری پیرا گراف میں لکھا کہ دہلی کے کچھ پرانے لوگوں نے مجھے بتایا ہے کہ قبرستان بنی کریم میں جو بیت الخلاء ہے اس کے نیچے حزار ذوق کا کچھ حصہ دب گیا ہے۔ (دستاویز: ۲۵)

۵ اگست ۱۹۸۳ء کو وقار حسن صدیقی صاحب نے ایم۔ ڈی۔ کمرے صاحب کو اپنی رپورٹ کا دوسرا حصہ پیش کیا۔ چوں کہ وقار صاحب اردو اور فارسی کے بھی اسکالر ہیں، اس لیے

انہوں نے رپورٹ کے دوسرے حصے میں ذوق کے مختصر اور مستند حالات لکھے۔  
(دستاویز: ۲۶)

ہر قدم پر ناکامی ہوتی رہی، لیکن ڈاکٹر خلیق انجم صاحب ہمت نہیں ہارے۔ اب انہوں نے پارلیمنٹ کا سہارا لیا۔ ڈاکٹر صاحب نے لوک دل کی طرف سے لوک سبھا کے ممبر محفوظ علی خاں صاحب کو مزار ذوق کے حالات سے واقف کرایا۔ محفوظ صاحب نے اس سلسلے میں پارلیمنٹ میں سوال کیا۔ ”کہ کیا حکومت کو معلوم ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے استاد محمد ابراہیم ذوق کے مزار پر بیت الخلاء بنادیا گیا ہے۔ حکومت ایسی تاریخی عمارتوں کے تحفظ کے لیے کیا اقدامات کر رہی ہے۔“

۲۱ نومبر ۱۹۸۵ء کو محفوظ علی خاں صاحب کے سوالوں کا جواب دیتے ہوئے مرکزی وزیر مملکت برائے تہذیب و ثقافت محترمہ رہنمائی نے بیان دیتے ہوئے کہا کہ ”ذوق کی قبر ایک قبرستان میں بتائی جاتی ہے لیکن اس قبرستان میں یہ تعین نہیں کیا جاسکتا کہ ذوق کی قبر کس جگہ ہے“ محترمہ رہنمائی کے اس بیان پر ڈاکٹر خلیق انجم نے ۸ دسمبر ۱۹۸۵ء کے ”ہماری زبان“ کا ادارہ لکھا۔ انہوں نے محترمہ رہنمائی کے بیان پر بہت سخت الفاظ میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:-

”ہمیں نہیں معلوم کہ مسز رہنمائی کو یہ اطلاعات کس نے فراہم کی ہیں۔ ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ اس بیان میں جس درودغ گوئی سے کام لیا گیا ہے اس کی ذمہ داری کس پر ہے۔ ممکن ہے بعض سرکاری افسروں نے مسز رہنمائی کو اس طرح کی لغو اطلاعات فراہم کی ہوں اور یہ بھی ممکن ہے کہ خود مسز رہنمائی نے اختراع فرمائی ہو۔ بہر حال حقیقت وہ ہے جو ہم کئی سال سے کہہ رہے ہیں۔ استلا ذوق کے مزار پر پبلک بیت الخلاء بنا ہوا ہے۔ ہم نے پرانی دہلی والوں سے تحقیق کر کے اس جگہ کی نشان دہی کی تھی۔ آج سے لگ بھگ تین چار سال پہلے کرنل زیدی اور میں (خلیق انجم) مرحومہ اندرا گاندھی سے ملے تھے اور ہم نے مزار ذوق کے بارے میں ایک میمورنڈم پیش کیا تھا۔ اندراجی نے وعدہ فرمایا تھا کہ وہ مہینہ بھر کے اندر اندر یہ مسئلہ حل کر دیں گی۔ مرحومہ نے حسبِ عادت فوراً اقدام کیا اور اپنے پرستل

سکرٹری دھون صاحب کو بلا کر ہمارا میونڈم ان کو دیا اور ہماری موجودگی میں حکم دیا کہ دہلی کے لیٹنٹ گورنر سے کہہ کر یہ کام فوراً کرادیا جائے۔ چند دن میں دہلی کے لیٹنٹ گورنر جگ موہن صاحب نے ہمیں بلا کر پوچھا کہ حراز ذوق کی اصل جگہ کون سی ہے۔ ہم نے نقشہ بنا کر انھیں دے دیا۔ جگ موہن صاحب نے جب کارروائی شروع کی تو معلوم ہوا کہ اس جگہ سے بیت الخلاء ہٹانے کے خلاف کچھ لوگ عدالت سے حکم انتہائی لائے ہوئے ہیں۔ ان لوگوں کو اس پر اعتراض نہیں تھا کہ بیت الخلاء ہٹایا جا رہا ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ آس پاس کسی دوسری جگہ پہلے بیت الخلاء بنایا جائے پھر موجودہ بیت الخلاء کو ڈھادیا جائے۔ ابھی یہ کوششیں چل رہی تھیں کہ جگ موہن صاحب کا دہلی سے تبادلہ ہو گیا اور یہ معاملہ ٹھنڈا پڑ گیا۔ کچھ دن بعد ہم نے پھر نئے لیٹنٹ گورنر سے بات چیت شروع کی انھوں نے فائل نکھولیا اور پھر کوشش شروع کر دی۔ ان کو دفتر نے یہ اطلاع دی تھی کہ آس پاس کوئی ایسی خالی جگہ نہیں ہے جس پر بیت الخلاء بنایا جاسکے اس مرحلے پر ہم نے مشورہ دیا کہ آس پاس کے (قریب) رہنے والوں میں سے اگر کسی بھی خاندان کو نئی کولونیوں میں کہیں معاوضہ کے طور پر سو گز زمین دے دی جائے تو وہ خاندان بخوشی راضی ہو جائے گا۔ کوہلی صاحب کو ہماری یہ تجویز پسند آئی۔ انھوں نے اپنے متعلقہ افسر کو حکم دیا کہ وہ اس طرح کا خاندان تلاش کریں۔ ابھی یہ کوششیں جاری ہی تھیں کہ گورنر صاحب اللہ کو پیارے ہو گئے۔

دلی اردو اکادمی کے دو تین جلسوں میں میں نے جناب ایم۔ ایم۔ کے دلی لیٹنٹ گورنر دلی کی توجہ اس طرف مبذول کرائی۔ اکادمی کے سارے اراکین گواہ ہیں کہ انھوں نے ہمیشہ وعدہ کیا اور کہا کہ چند دنوں ہی میں یہ مسئلہ حل ہو جائے گا لیکن ہماری معلومات کے مطابق انھوں نے اس سلسلے میں کبھی کوئی قدم نہیں اٹھایا۔ مسز ہنگلی اگر اصل جگہ کا ثبوت چاہتی ہیں تو ہم تمام ثبوت فراہم کرنے کو تیار

ہیں۔

ہمارا خیال ہے کہ دروغ گوئی بہت ہو چکی۔ طرح طرح کے بہانوں سے ہم اردو والوں کو بہلا چکے اگر ۲۵ گز زمین اردو والوں کو دے دی جائے تو کوئی قیامت نہیں ٹوٹ پڑے گی۔ ڈی۔ ڈی۔ اے نے اربوں روپوں کی مسلم اوقاف کی زمین پر قبضہ کیا ہے۔ اوقاف کی یہ زمین پانچ پانچ ہزار روپے گز نیچے جا رہی ہے۔ اگر ایسی ۲۵ گز زمین واپس کر دی جائے اور جس کی قیمت ڈیڑھ دو سو روپے گز سے زیادہ نہیں ہے تو حکومت کا ایسا کون سا نقصان ہو جائے گا۔“

(”ہماری زبان“ ۸ دسمبر ۱۹۸۵ء صفحہ ۲۔)

جب قومی پریس اور پارلیمنٹ میں مزار ذوق کے مسئلے پر سخت احتجاج شروع ہوا تو آر کیا لو جیکل سروے آف انڈیا کو بھی کچھ ہوش آیا۔ دہلی آ جا کر قدیمہ کے ڈائریکٹر ایم۔ ڈی۔ کمرے صاحب نے ۲۱ جنوری ۱۹۸۶ء کو کرمل بشیر حسین زیدی کو خط لکھ کر ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے چیئرمین کانام اور انسٹی ٹیوٹ کے بارے میں دیگر تفصیلات دریافت کیں۔ (دستاویز نمبر ۷۷) کمرے صاحب کے اس خط کا جواب ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے ڈاکٹر خلیق انجم نے ۲۳ جنوری ۱۹۸۶ء کو ایک خط کے ذریعے دیا۔ اس خط میں مزار ذوق کے سلسلے میں ہونے والی پوری کارروائی، بیان کی گئی تھی نیز محترمہ اندرا گاندھی اور مختلف گورنروں نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا تھا، وہ سب بیان کیا۔ (دستاویز ۲۸)

دہلی اردو اکادمی کی جنرل باڈی کی میٹنگ ۷ جولائی ۱۹۸۶ء کو لیفٹ گورنر کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ اس میٹنگ میں ڈاکٹر خلیق انجم نے بہت حد تک اس معاملہ کا معاملہ اٹھایا۔ ہوا وہی جو بقول ڈاکٹر خلیق انجم ہر ایسی میٹنگ میں ہوتا تھا۔ لیفٹ گورنر نے وعدہ کیا کہ وہ بہت جلد معاملے کو طے کر لیں گے۔ لیکن بات اس سے آگے نہیں بڑھی۔

یہ تمام معاملات چلتے رہے اور ۱۹۵۲ء کے بعد دہلی وقف بورڈ بالکل خاموش رہا۔ اس نے اس معاملے میں قطعی دل چسپی نہیں لی۔ وقف بورڈ کے ریکارڈز میں پراپرٹی انسپکٹر وقف بورڈ کی لکھی ہوئی ایک مفصل رپورٹ ملتی ہے جو وقف بورڈ کے سکریٹری کو پیش کی گئی۔ رپورٹ میں کہا گیا کہ ”آپ نے ۱۹ ستمبر ۱۹۸۶ء کو ہدایت دی تھی کہ میں مزار ذوق کے سلسلے میں رپورٹ تیار کروں۔ دوسرے ہی دن میں قبرستان نبی کریم، پہاڑ سنج گیا۔ میں نے دیکھا کہ

برستان کے جس حصے پر پختہ مکانات بنائے گئے ہیں وہاں عام لوگوں کی سہولت کے لیے مردوں اور عورتوں دونوں کے لیے پبلک لیٹرن بنائی گئی ہے اس پاس کے رہنے والے مسلمانوں سے معلوم ہوا کہ پبلک لیٹرن مزارِ ذوق پر تعمیر کیا گیا۔ لوگوں نے پراپرٹی انسپکٹر کو یہ بھی بتایا کہ استادِ ذوق کے مزار پر ”پختہ کتبہ“ تھا۔ پراپرٹی انسپکٹر نے اپنی رپورٹ میں کئی باتیں ایسی کہی ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اُن کی بس یہ بات درست ہے کہ بیت الخلاء مزارِ ذوق پر بنایا گیا تھا۔“ (دستاویز ۲۹)

۱۹۹۱ء میں مارکنڈے سنگھ صاحب دہلی کے لیٹیفٹ گورنر تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مارکنڈے سنگھ صاحب کو ایک خط لکھا، جس میں مزارِ ذوق کی پوری تفصیلات بیان کر کے درخواست کی کہ پبلک لیٹرن مہدم کر کے یہ جگہ دہلی اردو اکادمی یا ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کو دے دی جائے۔ کچھ دنوں تک جب مارکنڈے سنگھ صاحب کا کوئی جواب نہیں آیا تو ڈاکٹر انجم صاحب درنر سے ملنے خود چلے گئے۔ گورنر نے مزارِ ذوق کا فائل منگولیا، فائل میں سب سے اوپر ڈاکٹر خلیق انجم کا وہ خط لگا ہوا تھا، جو انھوں نے ۵ جون ۱۹۹۱ء کو لیٹیفٹ گورنر مارکنڈے سنگھ کو صاف کیا تھا۔ اس خط کے حاشیے پر مختلف سرکاری افسروں کے کچھ نوٹ لکھے ہوئے تھے۔ گورنر صاحب نے اس خط کی زیرِ دس کاپی خلیق انجم صاحب کو دلوادی۔ خط کے سب سے نیچے رڈر بنا کر لکھا گیا تھا (Most Urgent)۔ خط کے بائیں حاشیے پر ایک نوٹ تھا جو بقول کٹر انجم لیٹیفٹ گورنر کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے اور غالباً میونسپل کشنر کے لیے لکھا گیا تھا۔

"Kindly recall my telephonic conversation in the behalf for removal of the obvious structures from the site of Zauq's grave in Nabi Karim. Please do the needful early so that this sore point may not be agitate again and again"

کے بائیں حاشیے پر یہ نوٹ ہے:

"Is necessary Shri Khaliq Anjum may be contacted. He has one plan for it"

اسے نیچے ایک اور نوٹ ہے:

" Get this attended to and let me have a report early "

(دستاویز ۳۰)

ڈاکٹر خلیق انجم اس معاملے میں کبھی خاموش ہو کر نہیں بیٹھے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) صدر سید حامد صاحب کے زیر قیادت ایک وفد دہلی کے لیصلٹ گورنر سے ۱۹ اپریل ۱۱ کو ملا۔ اس وفد میں سید حامد صاحب کے علاوہ ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر صدیق الرحمن قدو پروفیسر ظہیر احمد صدیقی شامل تھے۔ اس وفد نے گورنر کو دو میمورنڈم پیش کیے۔ ایک میمورنڈم دہلی میں اردو کے مسائل کے بارے میں تھا اور دوسرا حرازوق کے سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم نے کچھ دن انتظار کیا اور جب گورنر نے کچھ نہیں کیا تو ڈاکٹر خلیق انجم قیادت میں پھر ایک وفد لیصلٹ گورنر سے ملا۔ اس وفد میں پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر خلیق انجم اور پروفیسر صدیق الرحمن قدو شامل تھے۔ وفد نے پھر ایک میمورنڈم پیش کیا جس میں بیت الخلاء کو ڈھانے کا پرانا مطالبہ کیا گیا۔ گورنر صاحب نے وعدہ کیا کہ وہ جلد کچھ کریں گے لیکن انہوں نے کچھ بھی نہیں ہوا۔ (دستاویز ۳۱)

روزنامہ ”عظیم آباد ایکسپریس“۔ پٹنہ نے اس موضوع پر ۲۲ جون ۱۹۸۳ء کو بہت طو ادارہ لکھا۔ انہوں نے ادارے میں لکھا کہ حرازوق کے سلسلے میں تحریک چلانے والوں صدر جمہوریہ ہند گیانی ذیل سنگھ صاحب کی توجہ مبذول کرانی چاہیے چونکہ خود وہ ایک شاعر ہیں، لہذا وہ ایک شاعر کے حراز کی بے کسی کو برداشت نہیں کر سکتے اور فوری طور اقدام کریں گے۔ رضوان صاحب مدیر ”عظیم آباد ایکسپریس“ نے ادارے میں مزید لکھ ”اس سلسلے میں ذوق دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، قلعہ سی سے کام کر رہا ہے، جس سرپرست پہلے ایچ۔ کے۔ ایل بھگت ہوا کرتے تھے جو اب مرکز میں وزیر اطلاعات و نشریات ہیں۔ اب اُس کے سرپرست عجن کمار (ایم۔ پی) ہیں۔ اس کے صدر کرنل بشیر حسین زیا اور ڈاکٹر خلیق انجم ہیں۔ ڈاکٹر انجم ہندوستان بھر کے اردو کے مسائل کے لیے جدوجہد کرتے رہتے ہیں اور بہت حد تک حل کرتے رہتے ہیں۔ مگر عجیب بات ہے کہ ان آنکھوں کے سامنے حرازوق پر عوامی بیت الخلاء کی تعمیر کردی گئی اور وہ خاموش ہو کر رہے۔“ (دستاویز ۳۲) رضوان احمد صاحب بہت معقول اور سمجھ دار آدمی ہیں۔ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ اس تکلیف کی وجہ سے جو حرازوق کے انہدام سے انہیں ہوئی تھی

حقیقت یہ ہے کہ بقول ڈاکٹر انجم مزار کے انہدام کے بعد انھیں اس تاریخی حادثے کا علم ہوا۔ جب ہندوستان کے وزیراعظم دلی موہن لال کارپوریشن کی چالاکوں اور تعصب کے سامنے بے بس ہو گئیں تو ڈاکٹر خلیق انجم کس گنتی میں تھے۔

۱۹۹۶ء کے اوائل میں انگریزی کے مشہور صحافی فیروز بخت صاحب نے کسی انگریزی اخبار میں ایک مقالہ لکھا جس میں بہت مؤثر انداز میں غالب اور ذوق کے مزاروں کی خستہ حالی کا ذکر کرتے ہوئے اس بیت الخلاء کی تفصیل بیان کی جو مزار ذوق پر بنایا گیا تھا۔ سپریم کورٹ کے ایک مشہور ایڈووکیٹ ایم۔ سی۔ سہت نے یہ تحریر پڑھی۔ انھیں اردو کے ان عظیم شاعروں کے مزاروں کی اس حالت پر بہت افسوس ہوا۔ انھوں نے عوامی مفاد کے تحت آرکیالوجیکل سرورے آف انڈیا اور دہلی میونسپل کمشنر کے خلاف سپریم کورٹ میں رٹ پیشش دائر کر دی۔ اتفاق سے معاملہ جسٹس کل دیپ سنگھ اور جسٹس صفیر احمد کی بینچ کی عدالت میں پیش ہوا۔

۲۳ اگست ۱۹۹۶ء کو ذوق اور غالب کے مزاروں کے سلسلے میں سپریم کورٹ میں سماعت تھی۔ عدالت نے انجمن ترقی اردو (ہند) غالب انسٹی ٹیوٹ اور غالب اکیڈمی کے نمائندوں کو بھی عدالت میں حاضر ہونے کا حکم دیا تھا۔ انجمن کی طرف سے ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے شاہد مہلی صاحب اور غالب اکیڈمی کی طرف سے ڈاکٹر عقیل احمد عدالت کی وزینٹنگ گیلری میں بیٹھے تھے۔ جسٹس صفیر احمد اور جسٹس کل دیپ سنگھ جج تھے۔ مقدمے کی سماعت شروع ہوئی۔ میونسپل کارپوریشن کے کمشنر نے بحث کا آغاز کیا۔ اُن کا کہنا تھا کہ نبی کریم میں مزار ذوق کی وہ جگہ نہیں ہے جہاں عوامی بیت الخلاء بنے ہوئے ہیں۔ جسٹس صفیر احمد اور جسٹس کل دیپ سنگھ سوال پر سوال کر رہے تھے لیکن میونسپل کمشنر بہت تیاری کے ساتھ آئے تھے۔ ایک وقت وہ آیا، جب محسوس ہونے لگا کہ عدالت کمشنر کے دلائل کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو رہی ہے۔ اردو والوں کی خوش نصیبی تھی کہ اس وقت عدالت میں ہائی کورٹ اور سپریم کورٹ کے مشہور وکیل طاہر صدیقی صاحب اور ڈاکٹر خلیق انجم بھی موجود تھے۔ طاہر صدیقی صاحب کی نظر ڈاکٹر خلیق انجم پر پڑی۔ انھوں نے عدالت سے کہا کہ اس وقت عدالت میں اردو کے ایک ممتاز اسکالر ڈاکٹر خلیق انجم موجود ہیں۔ مزار ذوق کے سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کی جو معلومات ہیں وہ کسی اور کی نہیں ہیں کیوں کہ پچھلے تیس پینتیس سال سے مزار ذوق کی بازیافت کی کوشش کر رہے ہیں۔ عدالت نے وزینٹنگ گیلری کی طرف دیکھتے ہوئے کہا کہ ڈاکٹر خلیق انجم سامنے آجائیں۔

ڈاکٹر انجم کا کہنا ہے کہ جب میں وزیٹنگ گیلری سے اس مقام کی طرف جا رہا تھا۔ جہاں وکیل کھڑے ہو کر بحث کرتے ہیں تو غیر معمولی طور پر نروس تھا۔ “ ڈاکٹر صاحب نے گفتگو کا آغاز اس طرح کیا:

Me Lord, I am appearing before the Supreme Court for the first time. I dont know the etiquettes of the court. I even dont know how to address the Honorable Court.

ڈاکٹر خلیق انجم کا شمار اردو کے چند ممتاز ترین مقررین میں ہوتا ہے، لیکن اس وقت اُن کی آواز سے معلوم ہو رہا تھا کہ وہ بہت نروس ہیں۔ اُن کی بات سن کر جسٹس کلدیپ سنگھ نے ہنس کہا کہ:

You are appearing like an experienced lawyer.

ڈاکٹر انجم کا کہنا ہے کہ جسٹس کلدیپ سنگھ کے ہنس کر یہ بات کہنے سے مجھ میں اعتماد پیدا ہو گیا۔ شروع میں تو ڈاکٹر صاحب آہستہ آہستہ بولتے رہے، کچھ دیر بعد اُن کی گفتگو میں وہی روانی پیدا ہو گئی، جو اردو میں تقریر کرتے ہوئے ہوتی ہے۔ میں نے انھیں اب تک اردو میں تقریریں کرتے ہوئے سنا تھا۔ ایسی روانی کے ساتھ انگریزی میں بحث کرتے ہوئے پہلی بار سنا تھا۔ بالکل یہ محسوس ہو رہا تھا کہ کوئی بہت تجربہ کار ممتاز قانون داں بحث کر رہا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے بے شمار دلائل پیش کر کے آدھے گھنٹے کی بحث میں عدالت کو متاثر کر لیا۔ عدالت نے ڈاکٹر صاحب سے کہا کہ میونسپل کسٹمر صاحب کہتے ہیں کہ بیت الخلاء والی جگہ پر حراز ذوق نہیں تھا، آپ کہتے ہیں کہ تھا۔ اس سلسلے میں آپ کا کیا مشورہ ہے، ڈاکٹر خلیق انجم نے کہا کہ میری مؤدبانہ درخواست ہے کہ عدالت آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کو حکم دے کہ تحقیق کر کے اس سلسلے میں رپورٹ پیش کرے۔ خود میونسپل کسٹمر کی بھی یہی تجویز ہے۔ عدالت کو یہ تجویز پسند آئی۔ جسٹس صفیر احمد نے ڈاکٹر انجم صاحب سے کہا کہ آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کی مدد کرنے کے لیے آپ ایک کمیٹی تشکیل دے لیجیے۔ ڈاکٹر صاحب نے خواجہ حسن نظامی، شاہد باغی، ایم۔ حبیب خاں صاحب، فیروز بخت صاحب اور ڈاکٹر عتیق احمد کے نام اس کمیٹی کے لیے پیش کیے، جسے عدالت نے منظور کر لیا۔ اس سلسلے کی پہلی میٹنگ ۱۹ ستمبر ۱۹۶۷ء کو میونسپل کارپوریشن کے ڈائریکشنل کسٹمر جگ موہن صاحب کے دفتر میں ہوئی۔ جس میں ڈاکٹر خلیق انجم اور مجھے بھی مدعو کیا گیا تھا۔ میٹنگ میں کارپوریشن



کے بہت سے انجینئرز، اوور سیزر اور دوسرے عہدے دار موجود تھے، میٹنگ شروع ہوئی۔ کارپوریشن کے انجینئرز اور دوسرے عہدے داروں نے لمبی لمبی تقریریں کر کے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ جہاں عوامی بیت الخلاء ہے وہاں حراز ذوق نہیں تھا۔ ایک گھنٹے بعد جب موہن سنگھ صاحب نے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے ڈی۔وی۔ شرما سے اظہار خیال کے لیے کہا۔ انہوں نے صرف اتنا کہا کہ اپنی تحقیق مکمل کیے بغیر میرے لیے کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر ظیق انجم سے بولنے کے لیے کہا گیا۔ وہ غصے میں بھرے بیٹھے تھے۔ ایک دم پھٹ پڑے۔ کہنے لگے کہ سپریم کورٹ نے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا سے رپورٹ تیار کرنے کو کہا ہے، آپ نے کس حیثیت میں یہ میٹنگ بلائی ہے۔ آپ کے تمام انجینئروں کو سکھا پڑھا کر بھیجا گیا ہے کہ انھیں کیا کہنا ہے، ورنہ اس میں ایک بھی ایسا شخص نہیں ہے جو معاملے کی نوعیت سے واقف ہو۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ آپ نے یہ میٹنگ اس لیے بلائی ہے تاکہ آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے ڈی۔وی۔ شرما صاحب کو اردو کمیٹی کے دوسرے اراکین کو غلط اور بے بنیاد حقائق سے متاثر کر سکیں۔ میونسپل کارپوریشن کے متقی روپے کی وجہ سے اتنی تاخیر ہوئی۔ اگر آپ لوگ مداخلت نہ کرتے تو یادگار ذوق کا مسئلہ کبھی کا حل ہو گیا ہوتا۔ آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے سپرنٹنڈنٹ ڈی۔وی۔ شرما کا رویہ بہت ہمدردانہ تھا۔ انھوں نے حراز ذوق کے سلسلے میں مثبت رپورٹ لکھنے میں کمیٹی کی بہت مدد کی۔ وقار حسن صدیقی صاحب جو آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے اڈیشنل ڈائریکٹر رہ چکے تھے، وہ ریٹائر ہو کر رام پور جا چکے تھے، جہاں وہ ضالابری رام پور میں او۔ایس۔ ڈی کے عہدے پر فائز تھے۔ انھیں بھی اس کمیٹی میں شامل کر لیا گیا تھا۔ وہ ایم۔ ڈی۔ کھرے ڈائریکٹر آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کی ہدایت پر ۲۵ جون ۱۹۸۳ء کو حراز ذوق پر ایک رپورٹ لکھ چکے تھے۔ جس میں انھوں نے کہا کہ دہلی میونسپل کارپوریشن نے جس جگہ بیت الخلاء بنایا، یہیں حراز ذوق تھا۔ چوں کہ صدیقی صاحب نے حراز ذوق کے سلسلے میں بہت اچھی تحقیق کی تھی۔ اس لیے اس کمیٹی کی رپورٹ لکھنے میں وہ بہت معاون ثابت ہوئے۔

مقدے کی اگلی سماعت ۲۶ دسمبر ۱۹۹۶ء کو ہوئی۔ بیچ میں جسٹس کلاہ پ سنگھ نور جسٹس سید صفیر احمد شامل تھے۔ عدالت میں کمیٹی کی رپورٹ پیش کی گئی یہ رپورٹ بہت طویل ہے۔ اس لیے یہاں نقل نہیں کی گئی۔ رپورٹ انجمن ترقی اردو (ہند) کے اردو آرکائیوز میں محفوظ ہے۔ جس کی تمام سفارشات کو عدالت نے منظور کر کے حکم دیا کہ بیت الخلاء منہدم

کر دیے جائیں اور اس پلاٹ پر بنائے جائیں جس کی کمیٹی نے سفارش کی ہے۔ کمیٹی نے رپورٹ میں سفارش کی تھی کہ یادگار ذوق کی تعمیر کے لیے ۲۵ میٹر x ۲۱.۵ (۷۳۷ اسکوائر میٹر) کی ضرورت ہوگی۔ کمیٹی نے یہ بھی سفارش کی تھی کہ یادگار ذوق کی تعمیر کے لیے بیت الخلا کے پاس کے کچھ مکان ڈھانے پڑیں گے۔ عدالت نے کمیٹی کی یہ تجویز منظور کر لی کہ جن لوگوں کے مکان اور دکانیں گرائی جائیں گی انھیں ڈی۔ ڈی۔ اے متبادل مکان اور دکانیں دے گی۔ عدالت نے یہ بھی حکم دیا کہ یادگار ذوق کی تعمیر کا کام تیز رفتاری کے ساتھ عمل میں آنا چاہیے۔

۱۸ نومبر ۱۹۹۶ء کو محراز ذوق کے مقدمے کی سماعت ہوئی۔ بیچ میں جسٹس کلڈیپ سنگھ اور جسٹس ایس۔ صفیر احمد شامل تھے۔ آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے وکیل نے عدالت کو بتایا کہ یادگار ذوق کا نقشہ چار پٹے میں تیار ہو جائے گا۔ عدالت نے حکم دیا کہ یہ نقشہ انجمن ترقی اردو (ہند) (ڈاکٹر خلیق انجم) مدلی ار بن ایریا کمیشن اور ان تمام لوگوں کے مشوروں سے بنایا جائے جو اس معاملے سے متعلق رہے ہیں۔ (دستاویز ۳۳)

۱۹ دسمبر ۱۹۹۶ء کو محراز ذوق کے سلسلے میں سپریم کورٹ میں مقدمے کی سماعت ہوئی۔ جسٹس کلڈیپ سنگھ اور جسٹس ایس۔ صفیر احمد بیچ میں شامل تھے۔

۱۸ نومبر ۱۹۹۶ء کو عدالت نے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کو ہدایت دی تھی کہ وہ مقدمے کی اگلی سماعت پر یادگار ذوق کا نقشہ عدالت میں داخل کرے۔ عدالت نے ڈاکٹر خلیق انجم سے پوچھا کہ کیا نقشہ بناتے ہوئے آپ سے مشورہ لیا گیا تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے جواب دیا کہ یہ نقشہ انھوں نے اور کچھ اسکالروں نے ساتھ بیٹھ کر بنوایا ہے۔ (دستاویز ۳۴) ڈاکٹر خلیق انجم نے مزید کہا کہ اس سلسلے میں میری کچھ اور تجاویز تھیں جو میں نے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کو تحریری طور پر دے دی ہیں۔ (دستاویز ۳۵)

عدالت نے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کو ہدایت دی کہ ہم چاہتے ہیں کہ یہ یادگار ذوق کے شایان شان ہو۔ عدالت کی کارروائی کی رپورٹ اردو کے بہت سے اخباروں میں شائع ہوئی۔ ”قومی آواز“ دہلی نے لکھا کہ ”آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا نے یادگار ذوق کا نقشہ عدالت میں پیش کر دیا، جو نجی کریم میں اسی جگہ بنائی جائے گی۔ جہاں پہلے میوزیکل کارپوریشن دہلی نے بیت الخلا تعمیر کر دیا تھا۔ یہ یادگار انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم کی سربراہی میں قائم کمیٹی کی نگرانی میں تعمیر ہوگی، جس میں فیروز بخت صاحب،

ایم۔ حبیب خاں صاحب، شاہد مہلی صاحب اور ڈاکٹر عقل احمد شامل ہیں۔ جسٹس کلہ پپ سنگھ کے استفسار پر ڈاکٹر خلیق انجم نے عدالت کو بتایا کہ وہ اس نقشے سے مطمئن ہیں اور یہ کہ انھوں نے نقشہ ساتھ بیٹھ کر بنوایا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ میں نے کچھ تجویزیں بھی جج کو دی ہیں۔ (دستاویز ۳۶)

روزنامہ ”عوام“ نئی دہلی نے سپریم کورٹ کا متعلقہ حکم بہت نمایاں طور پر شائع کیا۔ اخبار نے لکھا کہ ”عدالت کے حکم کے مطابق ڈاکٹر خلیق انجم تعمیر کی نگرانی کریں گے اور اُن کے ساتھ ایم۔ حبیب خاں، فیروز بخت احمد، جناب شاہد مہلی اور ڈاکٹر عقل احمد بھی رہیں گے۔“ (دستاویز ۳۷)

ڈاکٹر خلیق انجم، شاہد مہلی صاحب، ڈاکٹر عقل احمد وغیرہ یادگار ذوق کی تعمیر کے لیے ہر ممکن کوشش کر رہے تھے۔ جب کاسیانی نظر آنے لگی تو ایک دو حضرات نے ڈاکٹر خلیق انجم کے خلاف اخباروں میں خطوط شائع کرائے۔ جس میں الزام لگایا گیا کہ وہ یادگار ذوق کی تعمیر کا کام اپنے ہاتھ میں لینا چاہتے ہیں۔ جب کہ سپریم کورٹ کی رودادیں موجود ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ خود ڈاکٹر خلیق انجم نے عدالت سے درخواست کی تھی کہ یادگار ذوق کی تعمیر دہلی میونسپل کارپوریشن یا آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کرے۔ اس سلسلے میں جب کسی غلط فہمی کی وجہ سے فیروز بخت صاحب کا بھی خط ”قومی آواز“ میں شائع ہوا تو سپریم کورٹ کے ممتاز وکیل طاہر صدیقی صاحب کا ”قومی آواز“ میں مراسلہ شائع ہوا، جو خاصا طویل تھا۔ طاہر صاحب نے مزاد غالب اور مزاد ذوق کے سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم کی خدمات بیان کرتے ہوئے لکھا:

”مزاد غالب پر جھگیاں پڑی ہوئی تھیں۔ الخ.....“

مزاد ذوق کے سلسلے میں طاہر صدیقی نے بتایا کہ کس طرح آدمے کھینچے تک ڈاکٹر خلیق انجم نے سپریم کورٹ میں بحث کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مزاد ذوق کو منہدم کر کے دہلی میونسپل کارپوریشن نے عوامی بیت الاٹلا بنوایا ہے۔ طاہر صاحب نے مزید لکھا ہے کہ ”رودادیں جلتے جلتے اس بات کے لیے ڈاکٹر خلیق انجم کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے دہلی میونسپل کارپوریشن کے جموٹ کی پول کھولی اور جناب جسٹس کلہ پپ سنگھ اور جناب سید صغیر احمد کو اس سچائی سے مطمئن کیا کہ ذوق دہلوی مرحوم کا مزار ایران کی جگہ پر ہے۔“ (دستاویز ۳۸)

۲۱ ستمبر ۱۹۹۸ء کو سپریم کورٹ میں مزار ذوق کے سلسلے میں سماعت ہوئی۔ منج میں جناب ایس۔ صغیر احمد اور جسٹس بی۔ این کرپال شامل تھے۔ ۸ مئی کو عدالت نے حکم دیا تھا کہ ڈاکٹر خلیق انجم کی چیئر مین شپ میں جو عیشی تفکیر کی گئی تھی۔ اس کو ہدایت دی جاتی ہے کہ اگلی پیشی پر تعمیر کے کام کے بارے میں رپورٹ پیش کرے۔ حکم کی تکمیل کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم نے عدالت کو بتایا کہ وہ شاہد مابلی صاحب اور ڈاکٹر عقیل احمد کے ساتھ یادگار ذوق کی تعمیر کا معائنہ کرنے گئے تھے۔ وہاں کام بہت سست رفتار سے ہو رہا ہے۔ صرف ایک مزدور اور راج کام کر رہے ہیں۔ ۱۶ نومبر کو شیخ محمد ابراہیم ذوق کی ۴۴ ویں برسی ہے۔ اس موقع پر انجمن ترقی اردو (ہند)، غالب انسٹی ٹیوٹ، ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، غالب اکیڈمی اور دوسرے ادارے مل کر ذوق کی برسی منائیں گے۔ اس موقع پر ایک سمینار بھی منعقد ہوگا، جس میں شرکت کے لیے تمام ہندوستان سے اسکالرز کو مدعو کیا جا رہا ہے۔ (۱) ڈاکٹر خلیق انجم کے اس بیان کے بعد عدالت نے کہا کہ مزار ذوق کی تعمیر کمیٹی کے چیئر مین ڈاکٹر خلیق انجم کے بیان کے مطابق ۱۶ نومبر ۱۹۹۸ء کو مزار ذوق پر سمینار منعقد ہوگا۔ اس لیے آر کیا لو جیکل سرورے آف انڈیا کو ہدایت دی جاتی ہے کہ وہ ۱۶ نومبر تک تعمیر کا کام مکمل کر دے تاکہ مزار ذوق پر سمینار منعقد ہو سکے۔ (دستاویز ۳۹)

”قومی آواز“ (نئی دہلی) نے سپریم کورٹ کی اس سماعت کی متعلقہ رپورٹ ۲۳ ستمبر ۱۹۹۸ء کے شمارے میں شائع کی۔ (دستاویز ۴۰)

غالب اور ذوق کے مزاروں  
سے متعلق دستاویزیں



# مزارِ غالب سے متعلق دستاویزیں

دستاویز نمبر: (۱)

## REPORT OF THE COMMITTEE

A common grievance of all seemed to be against the local police. The Nizammuddin police station is just outside on the entrance to this area. The complaint was the encroachers, illegal vendors, traders in all kinds of goods including drugs have a field day simply because of the local police. Known bad characters seem to roam the place freely. There seems to be an urgent need for the local police to work in tandem with the honest and straightforward in the area in the public interest. This is necessary because they seem to take no action whatsoever in the area under section 431 IPC concerning mischief to public roads. This is a cognisable, non-compoundable and bailable offence.

### Conclusions and Directions:

- 1- The area seems to be squatter and vendor free and the public roads/streets to the Ghalib tomb and the Darghah seem to have been cleared. This is the impression we gained during

our well advertised visit. However, the local police need to ensure this by performing their Statutory duty under section 431 I.P.C. The MCD may be directed to file the two maps it had promised to the commissioner the maps of pre and post clearance of encroachers on the Public streets/roads in the area.

2. The ASI, The Delhi Archaeology Department and the MCD with the assistance of the police wherever necessary may be directed to have the twelve pillar monument and the sixty four pillar monuments freed of all encroachers. The ASI may be directed to ensure the upkeep and maintenance of these and other monuments for this area. For this purpose it may be directed to file plan in this Hon'ble Court.

3. The ASI may be directed to file a status report on the Shama Burz and the Adige Khan monuments as also concerning the old structures of red sandstone claimed by Mr. Fazl Bin Akhlaq and Kazi Syed Mohd. Hussain as belonging to them.

4. The MCD may be directed to file a plan of construction and upkeep of pavements in the whole area and to declare the whole area as a non-squatter vending zone.

5. The MCD may be directed to file a plan for the rehabilitation of the encroachers to be removed from the roof of the Dargah of Hazrat Nizamuddin Aulia as also the plan for a car park near the Lodi Road end.

6. The MCD may be directed to remove the encroachers on the



roof of the Dargah abovementioned and the Dargah Committee may be requested to cooperate in this regard.

7. The DDA may be directed to file a map and list of the allottees on its land in the area with the area allotted to each and to clear all other encroachments.

8. The MCD may be directed to clear the meat shops from the way to the entrance to the Dargah of the Saint Nizammuddin Aulia and relocate these shops in cooperation with the DDA in that area.

9. The DDA may be directed to immediately have its parks in the area cleared of encroachments and restore them to their intended greenness with a plan for tree plantation in the area.

10. The MCD Horticultural Department may be directed to file a plan for greening the area.

11. The MCD Zonal Health Officer and Sanitary Officer may be directed to file a plan for garbage removal and DDT sprinkling, fumigation etc in the area since the area has a heavy inflow of pilgrims and others.

12. The local police be directed to rid the area of bad characters and Unauthorised traders of illegal goods in that area.

(12-10-96)

دستاویز نمبر: (۳)

Pursuant to this Court's Order dated September 20, 1996, Mr. Ranjit Kumar, Mr. F.S. Nariman and Mr. V.B. Saharya have visited the area once again and submitted their Report. We place on record our appreciation for assisting this Court. The Report Indicates that the road/streets leading to Ghalib's tomb and Dargah have been cleared from squatters and vendors. It is further states that the encroachers have been removed. Mr. Jag Mohan Additional Commissioner, MCD has filed an affidavit along with the affidavit a plan has been attached indicating that the encroachers have been removed from the area. The Report further indicates that there are some encroachers in the "64 Pillar Monuments. Dr. Khaliq Anjum is present in Court. We request Dr. Khaliq Anjum to visit this monument along with Mr. Kawaja Hassan Sani Nizami and report to this Court indicating the encroachers and also the condition of the monument and the manner in which it needs repairs and improvements.

This may be done before November 17, 1996.

To come up on November 18, 1996 at 2. p.m.

(TK Viswanadhan)

(6-11-96)

Court Master

**REPORT OF THE COMMITTEE**

**FORMED BY SUPREME COURT**

**GHALIB'S TOMB**

- 1- It was found that the eastern and northern roads leading to Ghalib's Tomb and Chaunsath Khamba have almost been cleared from the encroachers and squatters it was, however, found that two vegetable vendors were still squatting adjacent to the eastern side of the Ghalib Academy (the main gate of Chaunsath Khamba).
- 2- Auto Rickshaws (Three-wheelers are being parked on both the sides of the eastern road and a large number of beggars are sitting on one side of a portion of this road.
- 3- Auto Rickshaw drivers are parking unauthorisedly just in front of Ghalib's Tomb resulting heavy rush and crowd in the main street. Photograph attached.
- 4- Due to the water stagnation on the main roads the condition has become more pathetic and it becomes almost impossible to reach upto the monument.

**CHAUNSATH-KHAMBA**

- 5- Chaunsath Khamba was found fairly cleaned and free from

encroachment internally. However, some petty repairs need to be undertaken for stability of the structure.

6- The iron entrance towards Basti Hazrat Nizamuddin was found broken. Anti social elements enter the monument in the night through this broken gate.

7- Earlier there were debris deposit in the lawn located on eastern and southern side of the monument inside the enclosur, which was found clean and removed.

8- The pillars and graves of marble have become blackish due to the pollution and age.

9- There is water seepage in the roof at quite a few points.

### **RECOMMENDATIONS OF THE COMMITTEE**

1- All the three roads leading to Dargah needs urgent repairs and uplift.

2- The watch and ward staff needs to be increased so that vendors are prevented squatting in front of the monument.

3- The local police may be directed by the Hon'ble Court to assist the authorities in getting the squatters removed and to prevent re-encroachment and auto rickshaw parking on the roads.

4- While approaching to the Dargah from Lodi Road, there is located one big plot on right side. A portion of this land may

be provided for scooter/car parking.

- 5- The iron gate on western side needs urgent repairs.
- 6- The lawns inside enclosures need, uplift and plantation.
- 7- The marble pillars and graves needs chemical preservation.
- 8- The roof needs repairs and water tightening.
- 9- Longback the literary function/mushiaras were organised in the premises of Ghalib's Tomb and lawns of Chaunsath Khamba. At a later stage a bifurcating wall provided to prevent the unwanted entry from Chaunsath Khamba side to Ghalib's Tomb. The same may be removed so that the space is made available for such literary functions. (Map provided by Land and Development in 1941 is attached).

10- After the revolt of 1857 British Government annexed most of the muslim graveyards and mosques as a punishment to muslims for taking part in the revolt against Government.

Later on under the Agreement muslims were allowed to use some of the graveyards and mosques on the condition that the ownership of these would rest with the Government (Sarkar-e-Daulat Madar).

Though it is now half of the century since the country is independent, the said punishment still continues. Meanwhile quite a considerable part of graveyard and land which should have been under the control of Wakf Board is being sold by DDA on very high prices.

The members of the above Committee pray your Lordship that the orders of the said punishment may kindly be revoked and control of all the graves and mosques in Delhi be transferred to Delhi Wakf Board.

11-(i) According to Delhi Gazette Part IV, Page Nos. 384-385 dated 16.4.1970, Ghalib's Tomb was maintained by Ghalib Memorial Society (attested copy of the Delhi Gazette is attached).

(ii) The members of the above Committee feel that the Management of the entire complex (Chausah Khatra and Ghalib's Tomb) may be placed under the control of a Managing Committee. the composition of this Committee may be as follows:

(a) Two members of Loharu Family (as Ghalib was laid buried in the graveyard owned by Loharu Family).

(b) Two representatives of each of the following organisations:

- Anjuman Taraqqi Urdu (Hind).
- Ghalib Institute, New Delhi.
- Ghalib Academy, New Delhi.
- Delhi Wakf Board.

(iii) One representative from each of the following organisations:

- Archeological Survey of India.
- Delhi Administration (Delhi Administration will

have to nominate one eminent Urdu knowing citizen of Delhi.

(iv) Begum Hamida Sultan, one of the descendant of Ghalib.

(v) Shri Feroz Bakht.  
(15-11-96)

Sd/-  
Khaliq Anjum

دستاویز نمبر: (۴)

### **COURT'S ORDER**

Pursuant to this Court's Order dated November 6, 1996, Dr. Khaliq Anjum, Vice Chancellor, who visited the area along with khwaja Hassan Sani Nizami, Shri M. Habib Khan and Shri Feroz Bakht has filed the report regarding Chaunseeth Khamba and Ghalib's Tomb. Certain recommendations have been made by the Committee. Similarly a separate report has been placed on record by Khwaja Hasan Sani Nizami. Copies of both these reports may be given to MCD and DDA. The DDA and MCD shall have the area cleared from the squatters. No stand for scooter rickshas or taxis be permitted in this area except at regular parking place to be constructed by DDA. This shall be done within one week from today. Matter to come up on 26.11.96

(Ganga Thakur)  
P.S. to Registrar  
(18-11-96)

(S.K. Dudani)  
Court Master

**AFFIDAVIT BY**

**DR. KHALIQ ANJUM AS DIRECTED BY**

**THE HON'BLE SUPREME COURT ON 8-5-1997**

I, Dr. Khaliq Anjum, Vice Chancellor, Jamia Urdu, Aligarh, and General Secretary of Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), Urdu Ghar, Rouse Avenue, New Delhi-110002, do hereby, solemnly affirm and declare as under:

1- That it was brought to the kind notice of the Hon'ble Court that there was heavy encroachment and squatting around Chaunsath Khamba and Ghalib's Tomb. Hon'ble Court constituted a committee headed by Dr. Khaliq Anjum, Vice Chancellor, Jamia Urdu, to visit the site and prepare a report regarding the encroachment.

2. That I, (Dr. Khaliq Anjum) along with the members of the committee visited the site and submitted its report to the Hon'ble Court on 18-11-96. A Paragraph of the said report is as follows:

(i) It was found that the eastern and northern roads leading to Ghalib's Tomb and Chaunsath Khamba have almost been cleared from the encroachers and squatters. It was, however, found that two vegetable vendors were still squatting adjacent to the eastern side of the Ghalib Academy (the main gate of Chaunsath Khamba)



(ii) Auto-rickshaws (Three Wheelers) are being parked on both the sides of the eastern road and a large number of beggars are sitting on one side of a portion of this road.

(iii) Auto-rikshaw drivers are parking unauthorisedly just in front of Ghalib's Tomb resulting in heavy rush and crowd in the main street. Photograph attached.

(iv) Due to the water stagnation on the main roads the condition has become more pathetic and it become almost impossible to reach the monument.

## **REPORT**

I, Dr. Khaliq Anjum, visited Ghalib's Tomb along with three scholars of high repute, Mr. M. Hibib Khan, Asstt. Secretary, Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), Mr. Feroz Bakht and Mr. Shahid Mahuli three times and found that the possition is worse than before and needs immediate directions of the Hon'ble Court,

**The Findings of the Committee are as follows:**

(1) It was found that the eastern and northern roads leading to Ghalib's Tomb are again enchroached, vendors are squatting on both the sides of the road and on the space adjacent to the Tomb.

(2) All the three roads mentioned above need immediate repairs and uplift.

(3) MCD or ASI may kindly be ordered to appoint watch and

ward staff.

(4) S.H.O. of Hzt. Nizamuddin police station be ordered to take action under the provisions of the D.P. Act and see that squatting does not take place on the roads mentioned above

(5) Auto-rickshaw and taxi stand may kindly be shifted to a portion of a big plot lying unused nearby. This plot is situated on the right side of the western road leading to Dargah.

(6) Unless the local police and municipal authorities, perform their public and statutory duties regularly the encroachers and squatters will continue to worsen the situation on Mirza Ghalib's Road.

Deponent

(25-7-97)

(Dr. Khaliq Anjum)

دستاويز نمبر: (۶)

### **ORDER OF THE COURT**

We also perused the report submitted by Dr. Khaliq Anjum on July 25, 1997. The Commissioner of the MCD and the Station House Officer of Hazrat Nizamuddin are directed to ensure that the vendors who have encroached upon the eastern and northern roads leading to the Ghalib's Tomb and are squatting on both sides of the road and on the space adjacent to the tomb are removed within two weeks and report compliance thereof.

on or before August 19, 1997. After removing the encroachers, they would also ensure that there is no further encroachment. List the matter on 22.8.1997.

(Y. P. Dhamija)  
Court Master  
(1-8-97)

(Meena Trikha)  
Court Master

## مزارِ ذوق سے متعلق دستاویزیں

دستاویز نمبر: (۱)

مکرمی۔ استاد ابراہیم ذوق کے مزار کے بارے میں راقم کا جو مراسلہ قومی آواز میں شائع ہوا اس پر جناب حکیم عبدالحمید صاحب (ہمدرد و اخاند) نے ایک معلوماتی نوٹ تحریر فرما کر میرے پاس بھیج دیا اس میں حکیم صاحب نے بتایا کہ جب حکیم صاحب کے بھائی حکیم عبدالوحید صاحب کا انتقال (۱۹۳۴ء) میں ہوا اور انھیں قبرستان خواجہ باقی باللہ میں سپرد رحمت کیا گیا تو اس کے بعد اس قبرستان میں ایک احاطہ ہمدرد احاطہ کے نام سے قائم ہوا۔ اس احاطہ کی تعمیر کے موقع پر حکیم صاحب نے حکیم امجد علی خاں کے ذریعہ استاد ذوق کے مزار کے بارے میں معلوم کیا کہ اس کا کیا حال ہے۔ معلوم ہوا کہ استاد کے مزار کی اور ان کے لواحقین کے مزارات کی حالت بہت خستہ ہے۔ حکیم صاحب نے یہ کام بھی انجام دیا اور استاد کے خاندان کی دس قبریں درست کرائیں اور انھیں احاطہ میں شامل کر دیا اور استاد کی قبر کا نمایاں کر کے۔ اس پر کتبہ لگوایا اور احاطہ کی مرمت کرا کر اس پر بھی دائیں طرف کتبہ لگوا اور اس طرح یہ احاطہ پختہ اور محفوظ ہو گیا۔

بھرم ۱۹۴۷ء کے بعد اس احاطہ کا جو حشر ہوا اس کی تفصیل میں نے اپنے مراسلے میں ظاہر کر دی ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ خان بہادر رشید الدین صاحب نے ۱۹۱۹ء میں اس احاطہ کو محکمہ نورین کے شاگردوں کی بے توجہی کی جو شکایت کی تھی وہ ۱۹۳۳ء تک قائم رہا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ایک پختہ احاطہ اور پختہ حریمات کو برہنہ کر دیا گیا۔

اخلاق حسین قاسمی  
لال کٹواں، دہلی۔ ۱۹۷۱ء

(روزنامہ "قومی آواز" دہلی، ۱۸ دسمبر ۱۹۹۵ء)

## دستاویز نمبر: (۲)

ناظر صاحب!

مورخہ ۱۳/۱۰ دسمبر ۱۹۸۰ء کو سلسلہ معاینہ نبی کریم قبرستان احاطہ مزار استاد ذوق کو دیکھا۔ احاطہ بہت خراب حالت میں پڑا ہے۔ مزار اور احاطہ کو کافی نقصان پہنچایا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شرارتیوں نے اس احاطہ کو مستقل نجاست خانہ بنا رکھا ہے۔

بوقت معاینہ مولانا حفیظ الرحمن صاحب نے فرمایا کہ احاطہ کی مرمت کرا دی جائے اور دروازہ چڑھوایا جائے۔ اور صفائی کرا دی جائے۔

قبرستان کی جو حالت بنی وہ تو جناب نے خود ملاحظہ فرمائی۔ ایسی صورت میں اس احاطہ پر دروازہ محفوظ رہنا بہت مشکل ہے۔ میرے خیال میں حفاظت کے لیے تینہ لگوا کر بند کرا دینا زیادہ مناسب ہوگا۔

اخلاق

رپورٹ برائے ملاحظہ پیش ہے۔

۱۶-۱۲-۸۰

معاملہ پراپٹی کمیٹی میں تحقینہ کے ساتھ پیش کیا گیا۔

## دستاویز نمبر: (۳)

تحقینہ مرمت و تینہ و صفائی مزار استاد ذوق صاحب مرحوم واقعہ قدیم شریف

| نمبر شمار | تفصیل کام                                                       | پیمائش  | ریٹ<br>آئے روپیہ | مجموع                        |
|-----------|-----------------------------------------------------------------|---------|------------------|------------------------------|
| 1-        | ایک تینہ لگایا جاوے گا<br>6x6x1/2<br>چار دور مائیک راج،<br>ایک۔ | 540 sq. |                  | 13.00<br>4.00<br><hr/> 17.00 |

میزان کل

۱۶ حضرت ذوق کی مرمت کا تحقینہ، اے اے ارسال ہے۔

دستاویز نمبر: (۴)

مزار حضرت ذوق کی مرمت و تیغہ کا کام کرا دیا گیا۔ مبلغ = 12 روپیہ خرچ آئے۔

دستخط

28/03/51

دستاویز نمبر: (۵)

گزارش ہے کہ قبرستان نبی کریم احاطہ استاد ذوق مرحوم کی قبر کا کتبہ شرٹار قمیوں نے اٹھالیا ہے اطلاع عرض ہے۔  
عبدالحمید

۱۹۵۳/۷/۱۰ء

پولس کو دکھ دیا جائے۔ دستخط: (محمد جعفری)

دستاویز نمبر: (۶)

**Mohammed Jafri**

**Offg: Nazir-e-Aukaf,**

**Delhi.**

**U-XV-61/501-502**

**23rd July, 52**

**Dear Sir,**

It has been reported by the Inspecting Staff of this office that the "Katba" (the stone plate on which the name was engraved) erected on the tomb of Sheikh Mohammed Ibrahim 'Zauq'

situated in the compound of graveyard Nabi Karim, Paharganj, Delhi has been removed platform of the grave was damaged which is a cognizable offence under the I.P.C. I shall feel much obliged if you kindly institute some enquiries into the case and would take some measures so that the mausoleum be saved from further damage and destruction.

The favour of an immediate action is requested.

Faithfully

Sd/-

Offg: Nazir

Copy to:

The Inspector Incharge,  
Police Station Paharganj,  
Delhi.

For information and necessary action.

دستاويز نمبر: (۷)

"I have visited the spot alongwith Safdar Ali S/o. Yakub the keeper of the graveyard. The grave of Zauq is quite intact. No recent injury could be noticed. There is however, no stone plate on the hind wall of the grave. It appears to be a damage of disturbed days of 1947.

Submitted. (Photograph copy enclosed)".

Sd/- Illegible

(D.S.P., Sadar)

The office of issue may please be informed accordingly.

Jagan Nath, (S.P. City)

(It is curious enough that no date has been given by the Inspector, D.C.P. Sadar or S.P. (City) below their initials. Although it is apparent that the action was taken on the letter of Shri Mohammed Jafri No.W-XV-61/501-502 dated 23rd July, 1952, which is quite evident).

دستاویز نمبر: (۸)

جناب!

گزارش ہے کہ قبرستان احاطہ استاد ذوق قبرستان نبی کریم کے قریب ۲۰۰ گز آراضی سردار علی گورکن نے ایک شرٹنا تھی کے ہاتھ چھ روپے گز کے حساب سے فروخت کر دی اور وہ پاکستان چلا گیا رپورٹ برائے اطلاع پیش ہے۔

02-11-55

۱۔ یہ قبرستان ہمارے قبضے میں ہے یا نہیں۔

۲۔ جس نے معاملہ کر لیا ہے اس کا پتا معلوم کیا جائے تاکہ تنبیہ عامہ کی کارروائی ہو سکے۔

محمد جعفری



Col. B.H. Zaidi,

President.

5th March, 1981

Respected Indira Ji,

This is regarding the mausoleum of Zauq Dehlvi, which was situated in Nabi Karim, now known as Chinnot Basti, Delhi.

Zauq Dehlvi was one of the greatest Urdu Poets of the 19th century. He was not only a poet laureate at the court of the last Moughal Emperor, Bahadur Shah Zafar, but the king himself and many other Princes were amongst his disciples. These facts give the mausoleum of Zauq a national importance. I am sorry to say that his mausoleum was demolished in 1947 and the Delhi Municipal Corporation has built public latrines at that place. Different Urdu organisations of Delhi have been urging the Municipal Corporation for the last two decades that these latrines be demolished so that the mausoleum of Zauq could be re-built but all our efforts have been in vain and therefore, I am constrained to approach you, Extensive land surrounding the mausoleum is occupied by the unauthorised people. We do not claim the whole land but at least the land measuring about 1000 metres around the grave could be cleared. This piece of land has been occupied by unauthorised persons only within the last two year.

**In this regard we request you kindly to instruct Delhi Municipal Corporation and Delhi Administration to Shift the Public Latrines to some other place and this place be handed over to us so that we could construct the grave and mausoleum of Zauq Dehilvi befitting his memory.**

**I am enclosing a site plan of the mausoleum.**

**With warm regards,**

**Yours sincerely,**

**Sd/-**

**(Col. B.H. Zaidi)**

**Smt. Indira Gandhi,  
Prime Minister of India,  
Prime Minister's Office,  
North Block,  
New Delhi.**

**Encl.:**

**Copy to :**

- 1- Lt. Governor, Delhi.**
- 2- Municipal Commissioner of Delhi, Town Hall Delhi.**
- 3- Chief Secretary, Delhi Administrations  
5, Sharnath Marg, Delhi-110007.**

دستاویز نمبر: (۱۰)

**R.K. Dhawan**  
Special Assistant to  
the Prime Minister.

March 19, 1981

Dear Shri Jagmohan,

I enclose a letter dated 5th March, 1981 from Col. B.H. Zaidi, President Zauq Dehlvi Research Institute, New Delhi. It has been stated that the mausoleum of Urdu poet Zauq Dehlvi was demolished in 1947 and the Municipal Corporation of Delhi has built public latrines at that place. It has been requested that the public latrines may be shifted to some other place and that place may be handed over to them so that the Institute could construct the grave and mausoleum of Zauq Dehlvi.

I shall be grateful if you kindly look into this and let us know the action taken for Prime Minister's Information.

Yours sincerely,  
Sd/-  
(R.K. Dhawan)

Shri Jagmohan,  
Lt. Governor of Delhi,  
Delhi.

Copy to col. B.H. Zaidi, President, Zauq Dehlvi Research Institute, 1266, Kalan Mahal, New Delhi.

Sd/- (R.K. Dhawan)

دستاویز نمبر: (۱۱)

**Certificate of Registration of**

**Society : Act XXI of 1860.**

No. S/ 11769:

of 1981

I hereby certify that Zauq Dehlvi Research Institute has this day been registered under the Societies Registration Act. XXI of 1860.

Given under my hand at Delhi this 27th day of May, one thousand Nine Hundred and Eighty one.

**Registration Fee of Rs. 50/- Paid.**

Sd/-

Registrar of Societies

Delhi Administration: Delhi.

دستاویز نمبر: (۱۲)

3-4-1981

Dr. Khaliq Anjum,

Director.

Dear Shri Khurana,

Col. B.H. Zaidi, President, Zauq Dehlvi Research Institute, wrote a letter to the Prime Minister regarding the Mausoleum

of Zauq Dehlvi. On the instructions of the Prime Minister, Shri R.K. Dhawan, wrote a letter to Shri Jagmohan, the then Lt. Governor. A copy of this letter was sent to Col. Zaidi.

I am sending a copy of letter of Col. B.H. Zaidi addressed to the Prime Minister and copy of the letter sent by Mr. R.K. Dhawan to Shri Jagmohan for your ready reference.

I will be thankful, if you could kindly spare some time to meet Col. B.H. Zaidi and myself. So that we could explain the whole situation to you.

With Warm regards,

Yours sincerely,

Sd/-

(Khaliq Anjum)

Shri S.L. Khurana,

Lt. Governor, Delhi,

Rajnivas,

Ranjivas Marg,

Delhi-110007.

دستاویز نمبر: (۱۳)

15th July, 1981

Col. B.H. Zaidi  
President.

Dear Shri Khurana,

You very kindly gave an appointment on 16th of last month, but I am sorry that I could not see you because I was out of country that time. Dr. Khaliq Anjum, Director of the Institute, however, met you and apprised you of the whole situation of the mausoleum of Zauq. Dr. Anjum told me that you have asked the Municipal Corporation of Delhi to tell you the exact position of the Mausoleum within 15 days. You might have received the reply by now. I would be very much thankful if you could kindly let me know the progress in this regard.

with regards,

Yours sincerely

(Col. B.H. Zaidi)

Shri S.L. Khurana,  
Lt. Governor, Delhi,  
Rajnivas,  
Rajnivas Marg,  
Delhi-110007.

دستاویز نمبر: (۱۳)

August 18, 1981

Dear Col. Zaidi,

Kindly refer to your letter dated 15th July, 1981 regarding mausoleum of Zauq.

2. I have been informed by the officers of the Municipal Corporation of Delhi that the mausoleum of poet Zauq is located on Khasra No. 52 of Qadam Sharief Estate. this Estate has been declared as a private property, belonging to one Smt. Akbari Devi; by the High Court. It would, therefore, be difficult for the Administration to take up renovation/ construction work of the mausoleum. I have, however, asked the Commissioner, MCD, to get the community latrine blocks shifted elsewhere by persuading the residents of the area. An earlier attempt made in this regard was resisted by the residents of the area.

Yours sincerely,

Sd/-

(S.L. Khurana)

Col. B.H. Zaidi,

President,

Zauq Dehlvi Research Institute,

1266, Kalan Mahal,

New Delhi-110002.

دستاویز نمبر: (۱۵)

22nd January, 1982

Dear Shri Baidwan Sahab,

This has reference to the discussions we had in the meeting of Urdu Academy with Lt. Governor regarding the mausoleum of Zauq Dehlvi. The mausoleum of Zauq was located exactly on the place where the Municipal Corporation of Delhi built public latrines. Officers of MCD informed Lt. Governor that the mausoleum was on a place which has been declared by the High Court as private property of Smt. Akbari Devi. This statement is absolutely wrong and is based on delay tactics. I am enclosing the site plan of the mausoleum giving the exact location. The Institute requests that latrines should be demolished and this space be handed over to the Institute so that a mausoleum befitting to the memory of Zauq be built.

With regards,

Yours sincerely,

(Khaliq Anjum)

Shri K.S. Baidwan,  
Secretary to Lt. Governor of Delhi,  
Old Secretariat,  
Rajnivas, Delhi-110054.  
Encl.: as above.



دستاویز نمبر: (۱۶)

23rd April, 1983

Dear Sri Jagmohan,

This is regarding the Mausoleum of Zauq Dehlvi, which was situated in Nabi Karim, now known as Chinnot Basti, New Delhi.

Zauq Dehlvi was one of the greatest Urdu poets of the 19th century. He was not only a poet laureate at the court of the Mughal Emperor, Bahadurshah Zafar, But the King himself and many other Princes were amongst his disciples. These facts give the mausoleum of Zauq, a national importance. I am sorry to say that mausoleum of Zauq was demolished in 1947 and the Delhi Municipal Corporation has built public latrines at that place. Different Urdu organisations of Delhi have been urging the Municipal Corporation for the last two decades that these latrines be demolished so that the mausoleum of Zauq could be re-built but all our efforts have been in vain. Extensive land surrounding the mausoleum is occupied by the unauthorised people. we do not claim the whole land but at least the land where the public latrines have been built.

With best regards,

Yours sincerely,

Shri Jagmohan,  
Lt. Governor of Delhi,  
Rajnivas,  
Rajnivas Marg,  
New Delhi-110007.

(Khaliq Anjum)  
Director.

دستاویز نمبر: (۱۷)

6th June, 1983

Dear Asrar Sahab,

Please find enclosed the copies of the letters written to different people with regard to Zauq's Tomb.

As I have already stated that Shri Sajjan Kumar, Patron of our Society has expressed his desire to attend the meeting. Shri Prem Sarvaria, Vice-President of our Society also want to attend the meeting with Lt. Governor.

Thanking you,

Yours sincerely,

(Khaliq Anjum)

Shri Asrar Ahmed,  
Governor's Office,  
Rajnivas  
Rajnivas Marg,  
Delhi-110007.

The Statesman, 23rd May, 1981

### Zauq's Grave

The grave of Sheikh Ibrahim Zauq, information on which was sought by a reader in these columns, is situated below a public latrine in the congested Nabi Karim area of Paharganj says a colleague who located the place near a butcher's shop after a week-long search. According to Dr. Khaliq Anjum, President of the Zauq Research Institute, and Chief of the Urdu Chair of the Anjuman Taraqi Urdu (Hind) the grave was demolished and the latrine built after 1947 in what was then a sprawling cemetery. Attention to this was drawn by Mr. Imdad Sabri, Deputy Mayor of Delhi, during Janata rule. Later Dr. Anjum got Colonel B.H. Zaidi to take up the issue with the Prime Minister and the former Lieutenant-Governor, Mr. Khurana who promised to get the matter sorted out in a month's time but later wrote back to say that part of the area claimed for Zauq's Mazar was private property, and it was difficult to find another site for the public latrine for the residents of the area.

The matter has lately been taken up with Mr. Khurana's successor, Mr. Jagmohan, but the Zauq institute claims that nothing has been done so far by the Delhi Administration and the Municipal Corporation to get at least the Public latrine (Which is not private property) demolished to restore the grave of Zauq, who taught poetry to the last Moghul Emperor Bahadurshah Zafar himself. It was Zauq who said "Kon Jay

"Zauq Dilli Ki Galyian Chhor Kar" (Who, oh, Zauq, would leave the lanes of Delhi). It is perhaps poignant that his remains are so deeply buried in the narrow, winding, stinking lanes that none dare even restore the semblance of a grave to him.

What a shame, says Dr. Anjum, that the prince of poets, Zauq, should lie for ages to come under a public convenience, thus fulfilling the prophetic words of his contemporary: "Mere Mazar Par diya Koi Jalai Kyun" Indeed there is none to light a diya or lamp at the grave of a poet who was at one time ranked even above the great Ghalib.

دستاویز نمبر: (۱۹)

### ذوق دہلوی کا مزار

مکرمی۔ دہلی کے ایک انگریزی روزنامے میں مورخہ ۱۲۳ مئی ۱۹۸۳ء کی اطلاع کے مطابق استاد ظفر اور خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق کی قبر واقع نبی کریم پہاڑ سبج نبی دہلی کو مسمار کر کے وہاں عوامی سہولت کے لیے بیت الخلاء بنوایا گیا ہے۔ پہلے یہ مزار خاصی بڑی جگہ گھیرے ہوئے تھا جس کا تھوڑا سا حصہ اب کسی شخص کی ذاتی جائیداد میں شامل ہے اور بقیہ پر انتظامیہ کی طرف سے بیت الخلاء بنایا ہوا۔

ذوق کی قبر کی یہ درگت بننا بڑی شرم کی بات ہے۔ دہلی انتظامیہ کم از کم بیت الخلاء کو منہدم کر کے جو کہ کسی کی ذاتی جائیداد نہیں ہے قبر کی گھیر نو کے لیے راہ ہموار کر سکتی ہے۔

الیاس احمد  
سرائے رحمان رسل سبج، علی گڑھ  
قومی آواز، ۲۸ مئی ۱۹۸۳ء

## مٹے نامیوں کے نشان کیسے کیسے

### ضامن علی خاں

۵ اکتوبر ۱۹۵۴ء کا آخری چہار شنبہ ہے جسے بڑے جوش و خروش کے ساتھ مغل دربار میں منایا جاتا ہے۔ آخری مغل تاجدار کادر بار سجا ہوا ہے، امر او ذرا اور دوسرے درباری بیش قیمت لباس پہنے ہوئے حاضر ہیں۔ تمام شہزادے اور سلاطین اپنی اپنی جگہ مودب بیٹھے ہیں۔ پورا دربار خاص طور سے آج کے دن لیے سجایا گیا ہے۔ اس سے پہلے کہ تقریب شروع ہو اچانک خبر آئی کہ ملک شعراء خاقانی ہند محمد ابراہیم ذوق کا انتقال ہو گیا ہے یہ سن کر درباریوں کے چہرے اتر گئے۔ بادشاہ کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے ہیں۔ کہتے ہیں کہ بہادر شاہ ظفر کو اپنے نوجوان شاہزادوں مرزا دارابخت، مرزا شاہ رخ، اور مرزا فرخندہ شاہ کے انتقال پر اتنا صدمہ نہیں ہوا تھا جتنا اپنے استاد کی وفات سے ہوا۔ دربار برخاست کر دیا گیا اور شہزادے، سلاطین اور امراء و وزراء جنازے میں شرکت کے لیے چلے گئے۔

بہادر شاہ ظفر کم عمری ہی سے شیخ محمد ابراہیم ذوق کے شاگرد تھے۔ دلی عہد مرزا فخر و اور کئی دوسرے شہزادے بھی ذوق ہی کے شاگرد تھے ذوق اردو کے صف اول کے شاعر اور غالب اور مومن کے ہم عصر تھے۔ غالب کو شہرت اور مقبولیت ذوق کی وفات کے بعد ہی حاصل ہوئی۔ اس زمانے میں ذوق کا نام سب سے پہلے پھر مومن اور آخر میں غالب کا نام آتا تھا۔ اس بات سے مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ ذوق صرف بہادر شاہ ظفر کے استاد ہی نہ تھے۔ بلکہ تاریخ ادب اردو کا ایک درخشاں باب بھی تھے۔ اگر ذوق نہ ہوتے تو ہم دایم جیسے عظیم شاعر سے بھی محروم رہتے۔

ذوق کو بھی اپنے شاگرد بہادر شاہ ظفر اور دلی سے غیر معمولی محبت تھی۔ انھیں اس دربار سے غالباً صرف چار سو روپے ماہوار ملتا تھا نواب حیدر آباد نے اس سے کئی گنا تنخواہ کی پیش کش کی تو ذوق نے یہ شعر لکھ کر معذرت کر لی۔

ان دنوں گرچہ دکن میں ہے بڑی قدر سخن

کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

جس شاعر نے دہلی کی خاطر نواب حیدر آباد کی اتنی بڑی دعوت کو ٹھکرادیا اس کے ساتھ دہلی والوں کا برتاؤ یہ رہا کہ اس کی قبر کا نشان تک ملایا۔ بات اگر یہیں تک ہوتی تب بھی صبر کر لیا جاتا۔ ہم نے ذوق کے مقبرے کے ساتھ وہ کیا ہے جس پر آنے والی سلیس ہماری بے غیرتی اور بے تمیزی کی وجہ سے ہم پر لعنت بھیجیں گی۔ دنیا کی کوئی مہذب قوم تو کیا انتہائی غیر مہذب قوم بھی اپنے بزرگوں کے ساتھ ایسا شرمناک رویہ اختیار نہیں کر سکتی جو ہم نے کیا ہے۔ ہم نے اپنے قابل صدا احترام شاعر شیخ ابراہیم ذوق کا مقبرہ ڈھا کر وہاں پبلک لیٹرن بنادیا ہے۔ یہ مقبرہ درگاہ خواجہ باقی باللہ کے قریب نبی کریم میں تھا۔

بہادر شاہ ظفر نے کبھی کسی کی وفات پر قطعہ تاریخ نہیں کہا تھا۔ حد تو یہ ہے کہ ان کے جوان لڑکے اللہ کو پیارے ہوئے انھوں نے ان لڑکوں کی وفات پر بھی کوئی شعر نہیں کہا، لیکن اپنے استاد سے بہادر شاہ ظفر کی عقیدت اور اراکات کا یہ عالم تھا کہ بلاشاہ نے فوراً ایک قطعہ کہا۔

شب چار شنبہ یہ ماہ صفر  
ہم حکم خداوند جان داد ذوق  
ظفر روئے اردو یہ ناخون دغم  
غراشیدہ و فرمودہ استاد ذوق

یہ قطعہ ذوق مرحوم کے مزار پر کندہ کیا گیا تھا دہلی کے بزرگوں اور ذوق پرکام کرنے والوں مثلاً شاہد احمد دہلوی مرحوم، شان الحق حقی (مقیم کراچی)، مولانا لدو صابری، ناصر خسرو مرحوم، پرنسپل مرزا محمود بیگ مرحوم، پروفیسر ثار احمد فاروقی، پروفیسر صدیق الحسن قدوائی اور ڈاکٹر اسلم پرویز کا بیان ہے کہ انھوں نے یہ لوح مزار خود اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی۔ ۱۹۳۲ء میں ابوالکلام اکیڈمی کی تشکیل ہوئی۔ اس اکیڈمی کے صدر مرزا محمود بیگ پرنسپل دہلی کالج اور سکریٹری ڈاکٹر ظلیق انجم منتخب ہوئے۔ اس کی مجلس عاملہ میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر سروپ سنگھ، ڈاکٹر اسلم پرویز، ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی اور انور کمال حسینی وغیرہ تھے۔ اکیڈمی نے اپنے پہلے جلسے میں فیصلہ کیا کہ اردو شاعروں اور ادیبوں کے مزار تلاش کر کے ان کی مرمت کرائی جائے۔ اور ان پر لوح حرار لگائی جائے۔ اس اکیڈمی نے مومن خاں مومن اور بہت سے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کے مزارات تلاش کر کے ان کی مرمت کرائی۔ اس وقت پہلی بار یہ معلوم ہوا کہ ذوق مرحوم کا مزار منہدم ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم کا بیان ہے کہ مزار ذوق تلاش کرنے میں ہمیں بہت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ نئے حالات میں اس جگہ کی نشاندہی کرنا بہت مشکل تھا۔ جہاں ذوق کا مقبرہ بنا ہوا تھا۔ دہلی کے بہت سے بزرگوں سے مدد لی گئی۔ ناصر خسرو، شاہد احمد دہلوی مرحوم، شان الحق حقی، مولانا مہاد صاحب ری نے اس جگہ کی نشاندہی کی جہاں یہ پبلک لیژن بنائے گئے ہیں۔ ۱۹۷۴ء میں ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ قائم ہوا۔ ڈھائی سال پہلے اس کے حسب ذیل عہدے داران تھے۔ جناب ای کے ایل بھگت (سرپرست) کرمل بشیر حسین زیدی (صدر) جناب مالک رام (نائب صدر) اور اعزازی ڈاکٹر ڈاکٹر خلیق انجم پچھلے دنوں جب جناب انجم کے ایل بھگت وزیر نشریات و اطلاعات بن گئے تو جن کمار ایم پی اس کے سرپرست منتخب ہوئے۔ اس انسٹی ٹیوٹ نے مرکزی اور صوبائی حکومت کی سطح پر کوشش شروع کی کہ پبلک لیژن گر کر ذوق کا مقبرہ دوبارہ تعمیر کیا جائے۔ اس سلسلہ میں کرمل بشیر حسین زیدی اور ڈاکٹر خلیق انجم وزیر اعظم محترمہ اندرا گاندھی سے ملے اور ان کی خدمت میں ایک میمورنڈم پیش کیا۔ اندراجی کو یہ جان کر بہت دکھ ہوا کہ دہلی والوں نے بہادر شاہ ظفر کے استو کے مزار کا یہ حشر کیا ہے۔ انھوں نے وعدہ فرمایا کہ کچھ ہی دنوں میں یہ جگہ خالی کرادی جائے گی۔ اس سلسلہ میں اندراجی نے فوراً دہلی کے لفٹنٹ گورنر جناب جگ موہن کو ہدایت دی کہ پبلک لیژن کو گر ادیا جائے۔ جگ موہن صاحب نے ابھی اسی معاملہ کی تفتیش ہی شروع کی تھی کہ ان کا تبادلہ کر دیا گیا۔ اور معاملہ ٹھپ پڑ گیا۔ ذوق انسٹی ٹیوٹ نے اپنی کوشش جاری رکھیں اردو اکیڈمی کی مجلس منتظمہ کے ایک جلسے میں اردو کے نامور محققوں اور بالخصوص ذوق پر کام کرنے والوں نے یہ مسئلہ اٹھایا۔ لفٹنٹ گورنر کھانا صاحب نے وعدہ کیا کہ وہ ایک ہفتے میں جگہ خالی کرادیں گے مگر یہ معاملہ وعدے سے آگے نہ بڑھا اب پھر جگ موہن صاحب گورنر کی حیثیت سے دلی آگئے ہیں اور انھیں دہلی کی تہذیب سے دلچسپی عشق کی حد تک ہے۔ اس لیے ہمیں یقین ہے کہ وہ فوری طور پر کارروائی کریں گے۔

(میں ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے عہدیداروں کا شکر گزار ہوں جن کی عنایت سے مجھے مزار ذوق کے بارے میں تمام معلومات حاصل ہوئیں اور مختلف دستاویزوں کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا)

لکھنؤ ۱۵ جون ۱۹۸۳ء

## محفل محفل

ڈاکٹر خلیق انجم صدر ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ و صدر اردو چیر انجمن ترقی اردو ہند کے بیان کے مطابق اردو کے مشہور شاعر شیخ ابراہیم ذوق کا مزار جو دہلی کے علاقہ پینارگان میں موقوفہ ایک قبرستان میں تھی۔ ۱۹۳۷ء میں مہدم کر دی گئی اور وہاں ایک بیت الخلاء تعمیر کیا گیا۔ یہ ایک صاحب نے بڑی مشکل سے اس جگہ کا پتہ چلایا ہے جہاں ذوق کی قبر تھی۔ ان کا بیان ہے کہ پینارگان کے اس حصہ میں جو محلہ نبی کریم کہلاتا ہے اور جہاں ذوق کی قبر تھی وہاں اب ایک قصاب کی دکان کے قریب ایک بیت الخلاء ہے۔ پچھلا دور حکومت میں مسٹر ایڈو صابری نے جو دہلی کے ڈپٹی میئر تھے اس جانب حکومت کی توجہ مبذول کرائی تھی بعد میں ڈاکٹر خلیق انجم نے اس سلسلہ میں کرائی لی ایچ زیدی سے بھی رابطہ کیا تھا لیکن کافی مراسلات کے بعد بتایا گیا کہ جس علاقہ کی نشاندہی کی گئی ہے وہ خانگی ملکیت ہے اور اس علاقہ کے رہنے والوں کو منظور نہیں عوامی بیت الخلاء کسی اور جگہ منتقل کیا ہے۔

## ”جودل پر قرض ہے.....“

مکرمی۔ ۱۳ جون ۱۹۸۳ء کے قومی آواز میں ضامن مراد آبادی کا مضمون ”مٹے نامیوں کی نشان کیسے کیسے“ پڑھایا جان کر بے حد دکھ ہوا کہ دلی میونسپل کارپوریشن نے مزار ذوق پر خیاں بنادی ہیں۔ کارپوریشن ہی نہیں ہم اردو والے بھی اس شرمناک حرکت میں برابر کے ذمے دار ہیں۔ خیاں بنانے کے لیے ذوق کا مزار ڈھایا جا رہا تھا تو ہم کہاں تھے ہم نے کیوں احتجاج نہیں کیا۔ بہر حال جو ہونا تھا سو ہو گیا۔ اب میں ایک پیش کش کرنا چاہتا ہوں۔ پچھلے کے اعتبار سے میں عمارتوں کا ٹھیکیدار ہوں شاعر نہیں ہوں لیکن اردو شاعری میری زندگی ہے۔ اردو شاعری نے مجھے سکون اطمینان، خوشی و مسرت کی دولت سے مالا مال کیا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مجھے خوشی اور غم دونوں میں زندہ رہنے کا سلیقہ سکھایا ہے شاعر کا یہ



قرض میں اس طرح چکانا چاہتا ہوں کہ جب کارپوریشن ٹیکس دھارے تو میں اپنے خرچ سے یہ مقبرہ بنوادوں۔

میں آج ہی وزیراعظم شریعتی اندر اگانہ می لیفٹنٹ گورنر جناب جگ موہن صاحب اور ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے صدر ڈاکٹر ظیق انجم کو ذاتی خط لکھ کر یہ پیش کش کر رہا ہوں بھگوان کرے مجھے یہ سعادت حاصل کرنے کا موقع مل جائے۔

مہندر ادرائے

دشنوپارک، نئی دہلی

قومی آواز، ۱۳ جون ۱۹۸۳ء

دستاویز نمبر: (۲۳)

## مزار ذوق

کمری! قومی آواز مبارک باد کا مستحق ہے کہ اس نے ضامن علی صاحب کا مقالہ ”مٹے نامیوں کے نشان کیسے کیسے“ شائع کر کے مزار ذوق کی طرف حکومت کی توجہ مبذول کرائی۔ ہمارا مطالبہ ہے کہ دہلی کے لفٹنٹ گورنر جگ موہن صاحب فوری طور پر کارروائی کریں اور پبلک لیفرن گرا کر مزار ذوق کی تعمیر کرائیں۔

ضامن علی خاں کو سہو ہوا ہے۔ ذوق کا انتقال ۱۵ اکتوبر ۱۸۵۴ء کو نہیں بلکہ ۱۵ نومبر ۱۸۵۴ء کو ہوا تھا اس سال ۱۵ نومبر کو ذوق کے انتقال کو ایک سو تیس سال ہو جائیں گے۔ ہماری تمنا ہے کہ اس وقت تک یہ مزار تیار ہو جائے تاکہ ذوق کی ایک سو تیسویں برسی ان کے شایان شان منائی جاسکے۔

ساغر نظامی: صدر غالب میموریل ویلفیر سوسائٹی (رجسٹرڈ)۔

فادوق جمالی: آفس انچارج غالب اکیڈمی۔ ابراہیم کرچوری: سکریٹری علم و دوا نش دہلی۔ ملک آزر: صدر ”شناخت“ ۱۳ نورنگر۔ یوگندر بھل تشنہ: صدر ایکٹائیو دہلی بہادر گڑھ روڈ۔

شمیم احمد: جنرل سکریٹری۔ اندر پرستھ بزم احباب دہلی مجیم سین ظفر ادیب، صدر انجمن  
شیدائے اردو۔

نئی دہلی

دستاویز نمبر: (۲۴)

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں

مکرمی 'قومی آواز' میں "میں مزارِ ذوق پر ضامن علی خاں صاحب کا مضمون پڑھ کر خوشی بھی  
ہوئی اور افسوس بھی ہوا۔ خوشی اس بات کی کہ قومی آواز حق اور صداقت کی آواز بلند کرتا  
ہے وہ کسی ایک سیاسی جماعت کی ترجمانی کو اپنا مقصد نہیں بنایا ہوا ہے اور افسوس یہ ہوا کہ ہم  
نے اپنے عظیم شاعر خاقانی ہند حضرت ذوق دہلوی کے مزار کا کیا حال بنایا ہے۔ ہمارا خیال  
ہے کہ دہلی سینیٹل کارپوریشن نے دانستہ طور پر یہ حرکت نہیں کی، انجانے میں ایسا ہوا ہے  
اب اس کا تدارک یہی ہو سکتا ہے کہ جلد سے جلد پبلک لیسرین ڈھاکروہاں ذوق کا مزار بنادیا  
جائے۔

ذوق ریسرچ انسٹیٹیوٹ کے سرپرست بجن کمار صاحب اور اعزازی ڈائریکٹر ڈاکٹر خلیق انجم  
سے ہماری درخواست ہے کہ دہلی میں مقیم تمام زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کا ایک وفد  
فوراً مسز اندرا گاندھی کے پاس لے جائیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ اندراجی اس سلسلہ میں ہماری  
مدد نہ کریں۔ اگر وفد میں شرکت کے لیے ہماری ضرورت ہے تو ہم چار سو پانچ سو کی تعداد  
میں اپنے خرچ پر دہلی آنے کو تیار ہیں۔

منصور چودھری

۱۲۲۔ ڈی/موتی باغ۔ مراد آباد

قومی آواز۔ نئی دہلی۔ ۱۸ جون ۱۹۸۳ء

## مزار ذوق

مکرمی۔ قومی آواز میں ضامن علی خاں صاحب کے مقالے سے معلوم ہوا کہ ابھی تک مزار ذوق پر پبلک بیت الخلاء بنے ہوئے ہیں خاقانی ہند استاد ابراہیم ذوق دہلوی اردو کے باکمال اور ممتاز شاعر ہونے کی وجہ سے لائق صدا احترام ہیں۔ ان کے مزار مبارک کی بے حرمتی کرنا گناہ ہے جس کے لیے روزِ حشر حق تعالیٰ کبھی معاف نہیں کرے گا۔

ضامن صاحب کے مقالے سے یہ بھی علم ہوا کہ وزیر اعظم محترمہ اندرا گاندھی اور دہلی کے لیفٹنٹ گورنر جناب جگ موہن کو ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے مطالبے سے پوری ہمدردی ہے۔ حیرت ہے کہ انسٹی ٹیوٹ کو وزیر اعظم اور لیفٹنٹ گورنر کی حمایت حاصل ہے اور مسٹر جن کمار ایم پی اور ڈاکٹر خلیق انجم صاحب جیسے بارِ سوشل باصلاحیت اور فعال لوگ انسٹی ٹیوٹ کے سرپرست اور ڈائرکٹر ہیں۔ پھر بھی معاملہ وہیں کا وہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ ابھی ہماری کوششوں میں کوئی کمی ہے۔ اگر انسٹی ٹیوٹ چند ہی گزہ کے اردو دوستوں کی مدد چاہتا ہے تو ہم ہر طرح سے حاضر ہیں۔

خادم اردو

وشوانا تھ طاؤس

نگراں انجمن ترقی اردو (چندی گڑھ)

قومی آواز۔ نئی دہلی ۲۰ جون ۱۹۸۳ء

**GOVERNMENT OF INDIA**

**PO-16/83BSP-135**

Suprintending Archaeologist  
Safdar Jang Tomb,  
New Delhi.

25th June, 1983

Dear Shri Khare,

Kindly refer to your verbal instructions on yesterday afternoon regarding the situation of the Tomb of Shaikh Ibrahim Zauq.

It was very difficult to find a reference from the well known historical works on Delhi City because Asar-us-Sanadid (Urdu) and Sairul Manazil (Parsion) were written when famous Urdu poet Zauq was still alive. Later literary works provided his biographical details and quote extensively from his Kulliat (Collection of verses), but there have not given correct location of his Tomb.

I have however, found out the facts from Maulvi Bashiruddin's monumental work and entitled Waqiat-i-Darulhukumat-i-Dilli. Volum II, Pages 533 and 543 which is as under:

"The parrot of India Shaikh Mohammad Ibrahim Zauq's Tomb is situated in graveyard known as Kallu-Ka-Takiya which is a famous graveyard of Delhi near the Qadam Shareef. It has a ruin enclosure wall and there is a grave stone on the head side of the grave which contains the following epitaph in Urdu Verse:

الذاکبر

طوطی ہند حضرت استاد ذوق نے لی کلشن جہاں سے جو باغ جناں کی راہ  
سال وفات جو کوئی پوچھے تو اے ظفر کہہ ذوق جنتی زسر بخشش الہ  
۱۲۷۱ھ

It is a pity that this poet of India who was the tutor to the last Mughal Emperor Abu-Zafar- Mohammad Sirajuddin Bahadur Shah for teaching of art of poetry. His tomb is lying in an uncared for condition and its boundary wall has fallen at many places. If such negligence continues it is not long, when it would not be possible to find out the trace of the grave of this poet."

The grave, yard better known as Kallu-Ka-Takiya, was situated in Pahar Ganj which is now wholly covered with modern constructions and it is reported by the old men of Delhi City that the vicinity of the grave of Urdu poet Zauq is partly covered by the lavatory blocks, recently erected by the Municipal Corporation.

I am sending you this note as per your instructions but will submit detail report with photographs, if needed, after fully exploring the area.

With best regards,

Yours sincerely,  
Sd/-  
(W.H.Siddiqui)

To,  
Shri M.D. Khare, M.A.,  
Director, Monument  
Archeological Survey of India,  
Janpath, New Delhi-110011.

دستاويز نمبر: (۲۷)

Dear Shri Khare,

Kindly refer to your letter No. 34/33/83-M dated 1st August, 1983, regarding a question on the tomb of Shaikh Muhammad Ibrahim Zauq, raised in the Rajya Sabha. I am submitting herewith a comprehensive report on the tomb of the famous Urdu poet Shikh Mohammad Ibrahim Zauq, in continuation of my d.o. letter No. P-16/83-BSP-135, dated the 25th June, 1983.

It will be seen from the report that all relevant informations have been collected by me and so-called the site of the tomb of Zauq has also been inspected by me with my photographer Shri M.M. Sriwastava who took the photographs on the spot.

With regards,

Yours sincerely,

Encl: Report and 9  
photographs.

Sd/-  
(W.H. Siddiqui)

To

Shri M.D. Khare, M.A.

Director (Monuments)

Archeological Survey of India,

Janpath, New Delhi-110011.

## **Report on the Shaikh Muhammad Ibrahim Zauq**

Inspect, the so-called site of the grave of Shaikh Muhammad Ibrahim Zauq, the famous Urdu poet, who was the ustad (tutor) of the last mughal Emperor Bahadur Shah Zafar (1775-1862 A.D.). The site is now completely covered by modern construction of shabby houses. The locality is now called Chinnord Basti. Some of the old residents of this locality informed us that the site where once the grave of Urdu poet Zauq existed is now covered with modern construction of lavatory blocks (Photographs enclosed) for men and women separately, erected by Municipal Corporation Delhi- The lavatory blocks are closely covered and overshadowed by modern construction of houses and there is no evidence in the form of any vestige of the past to identify the site where once the grave of Urdu poet Zauq existed. That the entire area was the graveyard is however evidenced by the existence of the graveyard, called Nabi Karim-Ka-Qabristan, which has a thick rubble ruined wall partly still standing not far from the above mentioned site. The same is still being used for burying the dead who have traditional rights. The graveyard has a Committee whose sign board is fixed over its entrance. That the whole area was once a graveyard and there was not a single residential structure around the grave of Ibrahim Zauq, which existed on a raised platform and had a stone sarcophagus with a head stone is evidenced by the old photographs of the site and grave of Zauq, found in the old records of the Waqf Board, Delhi. The original epitaph on the head stone of the

grave of Zauq was noticed and quoted by Maulana Bashiruddin is as under:

طوطی ہند حضرت استاد ذوق نے لی گلشن جہاں سے جو باغ جہاں کی راہ  
سال وفات جو کوئی پوچھے تو اے ظفر کہہ ذوق جہی ز سر بخش الہ

It was extant till 1919 when Bashiruddin noticed and quoted its text. But it appears that sometime after this date the original tablet was lost and a new square stone tablet with Persian and Urdu verses with date of death of Zauq was fixed at the head side of the grave whose photograph is preserved in the office of Delhi Waqf Board.

There is an inspection note in Urdu of the grave of Shaikh Muhammad Ibrahim Zauq submitted by an employee of the Delhi Muslim Waqf Board whose English translation is as under:

"On 16th December 1950, I inspected the enclosure and grave of Ustad Zauq. The enclosure is lying in an uncared for condition. The grave and the enclosure has been badly damaged. It seems that the refugees are using this enclosure as lavatory. During the course of inspection Maulana Hifzur Rehman Sahib asked for immediate clearance of the site and providing a door after repairing the walls. The sad condition of the Qabristan has been seen by your goodself (Nazir) Under these circumstances it is very difficult to keep the



door intact. In my opinion it would be safe to provide an iron railing of spearheaded variety".

The report is submitted for perusal.

Sd/- illegible

16-12-1950

Following are the remarks by the Waqf authorities:

"The case should be placed before the committee with estimate for consideration.

sd/- illegible

16/12

I/A the Sub-overseer may be asked to prepare the estimate which should be checked and approved by the Engineer and then should be included in the agenda.

sd/- illegible

16-12

Noted please.

sd/- illegible

17-12-1950

This later tablet was probably extant upto 1950. It appears that between 1950 and 1952 this later stone of the grave was also removed from the site and a letter of complaint was addressed to the S.P. (City), Delhi with a copy to the Inspector Incharge Police Station Paharganj, Delhi, for information and necessary action (photograph copy enclosed) by Shri Mohammad Jafri

**Offg: Nazir-e-Aukaf, Delhi.**

The report over this complaint submitted by the Police Inspector, Paharganj Police Station, Delhi, to D.S.P. Sadar and seen by the S.P. (City) with the remarks "The Office of issue may please be informed accordingly". sd/- Jagannath, S.P. (City) is quoted as under:

"I have visited the spot alongwith Safdar Ali S/o. Yakub the keeper of the graveyard. The grave of Zauq is quite intact. No recent injury could be noticed. There is however, no stone plate on the hind wall of the grave. It appears to be a damage of disturbed days of 1947. Submitted, (Photograph copy enclosed).

It is curious enough that no date has been given by the Inspector, D.S.P. Sadar or S.P. (City) below their initials, Although it is apparent that the action was taken on the letter of Sh. Mohammad Jafri No. W-XV-61/501-502 dated 23rd July, 1952, which is quite evident.

It is also clear that the grave and most probably the later head stone containing the epitaph of the grave of Ibrahim Zauq were intact when the inspection note by one of the employees of the Waqf Board was drawn on 16th December, 1950, mentioned above.

It is interesting to note that the later text of the persian epitaph is also composed by one Zafar and it is difficult to identify him with Bahadur Shah Zafar, the disciple of Zauq.

The later epitaph (Qita-e-tarikh) in Urdu is composed by a Urdu poet Sail, dated A.H. 1357 (1938 A.D.), (Photo copy enclosed). The Urdu poet Sail was none other then famous Urdu poet of Delhi named Sirajuddin Ahmed Khan, Sail Dihlavi. He was born in 1868 and died in 1945. He was the disciple and son-in-law of the illustrious Urdu Poet Daghl Dihlawi<sup>1</sup>.

Shaikh Muhammad Ibrahim Zauq was the son of Shaikh Muhammad Ramzan. He was born in Delhi in A.H. 1202 (1787 A.D.) a tutor to the last Mughal Emperor Bahadur Shah Zafar who honoured him with the title 'Khaqani-i-Hind'. He died on Thursday 24th Safar A.H. 1271 (17th October, 1854 A.D.). Zauq composed the following notable verse<sup>2</sup> only three hours before his death.

کہتے ہیں آج ذوقِ جہاں سے گزر گیا  
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

He was buried in an enclosure situated near the Kallu-Ka-Takiya, Paharganj, Delhi.

- 
- 1- Ijaz Husain, Mukhtasar Tarikh-i-Adab-i-Urdu (Urdu, Delhi 1964) p. 232.
  - 2- Waqiat-i-Darulhukumat-i-Dihli Volume II (Agra, 1919) p 533-542; Ijaz Husain, Mukhtasar Tarikh-i-Adab-i-Urdu (Urdu, Delhi, 1964), p. 128

دستاویز نمبر: (۲۸)

To

The President  
Zauq's Institution/Academy  
Rouse Avenue,  
New Delhi.

Sir,

I Shall be gratefull if you could kindly let me know the name of the President of Zauq's Institution and also the details of the Institution along with a small pamphlet, if available, per bearer.

Thanking you,

Your faithfully

(M D. Khare)  
Director (Monuments)

(21-01-86)

دستاویز نمبر: (۲۹)

Dear Mr. Khare,

This has reference to your letter No. 34/64/85 Dt. 21.1.86. I am thankful that you are taking interest in Zauq Dehli's Tomb. We have been trying to aquire the site of Zauq's Tomb for the last 20 years, but all our efforts proved futile as MCD

did not agree to demolish public latrines built on that site. A delegation of ZRI met Late Smt. Indira Gandhi on 5th March, 1981 and submitted a letter to her (copy enclosed), in which Col. B.H. Zaidi, President, Zauq Dehlvi Research Institute requested that the public latrines built on the zauq's Tomb be demolished immediately and the site be handed over to ZRI. Smt. Indira Gandhi was shocked to learn the plight of the great poet's tomb. She immediately called her Secretary, Mr. R.K. Dhawan, handed over our letter to him and asked him to contact Shri Jagmohan the then Lt. Governor and see to it that the site was handed over to the Institute as early as possible.

After a few days Shri Jagmohan personally rang me up and asked me for the details of the tomb. I provided all the details alongwith the site plan to Shri Jagmohan, Shri Jagmohan enquired whether our Institute was registered with the Registrar of Societies. I informed him that we had applied for the registration. Shri Jagmohan told that site would be handed over to us only when we get the registration certificate from the Registrar of Societies. He asked his PA to contact the Registrar of Societies for expediting the process of registration, which he did, and the society was registered on 27th May, 1981 (copy of Registration Certificate enclosed). Before the site could be handed over, Shri Jagmohan was transferred to Goa. I contacted Shri S.L. Khurana and provided all the details of the tomb to him also. He looked into the matter, made certain enquiries and wrote us a letter on 14.8.81 (Copy enclosed). The matter lingered on and no decision has

been taken so far. I am the Chairman of Education Committee formed by the Delhi Urdu Academy of Delhi Administration and Lt. Governor the Ex-Officio Chairman of the Academy. In all the meetings of the Academy, I raised the question of Zauq's tomb and requested the Lt. Governor to acquire the site of Zauq's tomb and hand it over to the Institute, Nothing came out except promises.

As you are aware, Zauq Dehlvi was one of the greatest poets of the nineteenth century. He was not only a poet laureate of the court of the last Moughal Emperor, Bahadurshah Zafar, but king himself and many other Princes were amongst his disciples. It is shameful for us that the tomb of such a great poet has been turned into public latrines and the latrines are not being demolished on one or the other pretext.

I will be extremely thankful if you kindly take an immediate step in this regard.

The names of various office-bearers of ZRI are printed on our letter-head.

Thanking you,

Yours sincerely,

(Khaliq Anjum)

Director.

آپ کی ہدایت مورخہ 17-09-86 کے مطابق اور متعلقہ ریکارڈ فائل کا مطالعہ کرنے کے بعد آج مورخہ 18-09-86 مزار استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق کا موقعہ معائنہ کرنے نبی کریم پہاڑ سچ گیا۔ موقعہ پر دیکھا کہ قبرستان نبی کریم کے اس حصہ پر جہاں پختہ مکانات تعمیر ہو گئے ہیں اور کثیر آبادی کی رہائش ہے ان لوگوں کے استعمال کے لیے موہیل کارپوریشن نے مردوں و عورتوں دونوں کے لیے علاحدہ علاحدہ Public Latrines بنارکھی ہیں اس پر دوس کے کچھ مسلمانوں سے معلومات کرنے پر پتہ چلا کہ یہ Latrines دراصل استاد ذوق مرحوم کے مزار والے حصہ پر تعمیر ہیں۔ موقعہ پر کسی جگہ مزار کے نشانات نہیں ہیں لوگوں نے بتایا کہ یہ سرکاری Latrines ۱۹۷۵ء کے لگ بھگ اس وقت علاقے کے موہیل کاؤنسلر جناب ایے این کمار (جن سنگھ پارٹی) کی مدد سے تعمیر کرا دی گئیں تھیں اس سے پہلے اس جگہ استاد ذوق کے مزار کے علاوہ چار دوسرے مزارات بھی تھے جو پختہ تھے۔ جن کی تصویر فائل کے صفحہ نمبر ۲۳ پر ملاحظہ کی جاسکتی ہے استاد ذوق کے مزار پر پختہ کتبہ تھا جو فائل کی تصویر نمبر ۲۲ سے ظاہر ہو رہا ہے۔ لوگوں نے بتایا کہ اس وقت ان مزاروں کے چاروں طرف چار چار فٹ اونچی دیوار کی چار دیواری تھی اور اس وقت علاقہ کی غیر مسلم خواتین اس دیوار کی آڑ میں پانخانہ کرتی تھیں۔ اسی طرح یہ سلسلہ کافی عرصہ چلتا رہا اس کے علاوہ اس وقت علاقہ کے لوگ اس حصہ پر اپنے لگاتے تھے۔ نبی کریم قبرستان پر رہ رہے شری عبدالقدیر نے بتایا کہ انھوں نے 1965ء تک باقاعدہ مزار دیکھا ہے انھوں نے بتایا کہ جتنا پارٹی کے دور میں کارپوریشن کے ڈپٹی منسٹر، مولانا لدو صابری نے اس وقت کے لیفٹنٹ گورنر، جناب ایس۔ این۔ کوہلی صاحب کو اس پانخانے کا موقعہ معائنہ کروایا تھا اور انھوں نے ذوق کے مزار پر سے سرکاری Latrines ہوانے کے سلسلہ میں مطالبہ کیا تھا اور کارپوریشن کے اعلیٰ افسران معہ موہیل کشر اس وقت معائنہ کے دوران موجود تھے۔

مزار کی Repair کا سوال جب ہی اٹھ سکتا ہے جب اس جگہ پر تعمیر دونوں gents اور ladies کی latrines کو گر لیا جائے اور اس تمام حصہ کو صاف کر کے حرارات بحال کیے جائیں۔

مزار کی جگہ پر بنی latrines کا موقعہ پر کوئی سونہل نمبر نہیں ہے البتہ latrines سے ملحقہ دوسری جائیداد پر موقع پر نمبر C-338 چینیوتی بستی، قدم شریف (نکیہ کلو بستی) نبی کریم لکھا تھا۔ مزار کی جگہ نبی latrines کے لیے نبی کریم بازار سے باقاعدہ passage ہے۔

رپورٹ برائے ملاحظہ و ضروری کارروائی پیش ہے۔

(معہ ٹرسٹ فائل W/15/46)

پراپرٹی انسپکٹر وقف بورڈ

سکرٹری وقف بورڈ

دستاویز نمبر: (۳۱)

Respected Markandey Singh,

This is regarding the Mausoleum of Zauq Dehlvi, which was situated in Nabi Karim, now known as Chinnot Basti, New Delhi. Zauq Dehlvi was one of the greatest Urdu poets of the 19th century. He was not only a poet laureate at the court of the Mughal Emperor, Bahadur Shah Zafar, but the King himself and many other Princes were amongst his disciples. These facts lend the mausoleum of Zauq, a national importance.

It is a pity that mausoleum of Zauq was demolished in 1947 and it is shocking that the Delhi Municipal Corporation has built public latrines at this very site. Different Urdu organisations of Delhi have been urging the Municipal Corporation for the last two decades that these latrines be demolished so that the mausoleum of Zauq could be re-built, but all our efforts have been in vain. Extensive land,



surrounding the mausoleum is occupied by the unauthorised people. We do not claim the whole land but at least the land where the public latrines have been built should be vacated.

We, therefore, request you to kindly issue orders for the demolition of latrines. The site should be handed over either to Delhi Urdu Acadmy or Zauq Dehlvi Research Institute or Anjuman Taraqqi Urdu (Hind).

With warm regards,

Yours sincerely

Sd/-

(Khaliq Anjum)

Shri Markandey Singh,

Lt. Governor of Delhi,

Rajnivas,

Rajnivas Marg,

Delhi.

دستاویز نمبر: (۳۲)

## مزار ذوق کے سلسلے میں

انجمن ترقی اردو (ہند) کے ایک وفد کی لیفٹنٹ گورنر سے ملاقات

۱۱۹ اپریل ۹۱ء کو جناب سید حامد کی زیر قیادت ایک وفد دہلی کے لیفٹنٹ گورنر سے ملا تھا۔ وفد نے لیفٹنٹ گورنر کی خدمت میں دہلی میں اردو کے مسائل سے واقف کیا۔ اس سلسلہ میں ایک میمورنڈم بھی پیش کیا تھا جس میں دہلی میں اردو تعلیم کے مسائل پیش کیے تھے۔ اور مزار ذوق کے بارے میں بتایا تھا کہ مزار کو منہدم کر کے میونسپل بیت الخلاء کی عمارت بنادی گئی

ہے۔ وفد نے مطالبہ کیا تھا کہ بیت الخلا کو منہدم کرا کے اس جگہ پر مزار ذوق تعمیر کیا جائے۔ وفد میں پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی پروفیسر ظہیر احمد صدیقی ڈاکٹر اسلم پرویز اور ڈاکٹر خلیق انجم شامل تھے۔

چوں کہ گورنر کی طرف سے مزار ذوق کے سلسلہ میں کوئی قدم نہیں اٹھایا گیا تھا اس لیے انجمن کا ایک اور وفد ڈاکٹر خلیق انجم کی قیادت میں لیفٹنٹ گورنر سے ملا۔ اس وفد میں پروفیسر ظہیر احمد صدیقی ڈاکٹر اسلم پرویز اور ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی شامل تھے۔ وفد نے پھر مطالبہ کیا کہ مزار ذوق کی جگہ خالی کرا کے انجمن ترقی اردو (ہند) یا دہلی اردو اکادمی کے حوالہ کر دی جائے۔

گورنر صاحب نے وعدہ کیا وہ اس سلسلہ میں بہت جلد قدم اٹھائیں گے۔ انھوں نے متعلقہ افسروں کو اس سلسلہ میں ہدایت دیں۔

دستاویز نمبر: (۳۳)

### مزار ذوق پر بیت الخلا

ایران میں انقلاب کے بعد علامہ آیت اللہ خمینی برسر اقتدار آئے تو انھوں نے پہلا کام یہ کیا کہ شہنشاہ رضا شاہ پہلوی کے والد محمد رضا کے شاندار مقبرے کو مسمار کر کے اس پر عوامی بیت الخلا کی تعمیر کی گئی تاکہ عوام اس کی بے حرمتی کر سکیں۔ یہ ان کا شاہی خاندان سے نفرت کے اظہار کا ایک طریقہ تھا۔ مگر دہلی کی حکومت کو پتہ نہیں کیا ہوا کہ اس نے آخری مغلیہ تاجدار بہادر شاہ ظفر کے استاد اور ملک الشعراء شیخ محمد ابراہیم ذوق کے مزار کو مسمار کر کے اس پر عوامی بیت الخلا کی تعمیر کر دی۔ حالاں کہ ذوق کا قصور صرف یہ تھا کہ وہ بے بدل شاعر تھے۔ دہلی کے نمائندہ شاعر تھے جنھوں نے داغ جیسے شاگرد پیدا کیے جنھوں نے اردو ادب کو اپنے فکری سرمائے سے مالا مال کیا۔ مگر آزادی کے بعد ہماری عوامی حکومت نے ان کے ساتھ یہ سلوک کیا کہ بہادر شاہ ظفر جلا وطنی کی موت یہ کہتے ہوئے مرے کہ۔

نکتہ یاد نصیب ظفرون کے لیے دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں  
خوش نصیب تھے کہ ان کا مزار رگھون میں بنا اور بے کسی کا مزار نہیں کہ۔

پے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں

کوئی آ کے شمع جلائے کبھی میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

بے وطنی کے باوجود ان کے مزار پر ہزاروں اشخاص جاتے ہیں جا کر فاتحہ پڑھتے ہیں پھول چڑھاتے ہیں مگر ان کے استاد کے ساتھ دہلی والوں نے یہ سلوک کیا کہ اس کی جو آخری حد تک بے حرمتی ہو سکتی تھی وہ کر ڈالی۔

جتنا حکومت کے دوران مولانا ماد اوصاری جو دہلی کے ڈپٹی میئر بھی تھے انھوں نے مزار ذوق کا معاملہ اٹھایا تھا اور اس پر پاخانے بنانے کے خلاف سخت احتجاج کیا تھا مگر کچھ بھی نہیں ہو سکا۔ حکومت ٹس سے مس نہیں ہو سکی حکومتیں بدلتی رہیں مگر مزار ذوق کے ساتھ ان سلوک نہیں بدلا گیا ہم اتنے بے حس ہو گئے ہیں کہ شمع علم کے مزار کے ساتھ یہ سلوک کریں۔ یہ درست ہے کہ ہماری حکومتیں بہت لوٹ نواز نہیں ہیں۔ صرف ادیبوں اور فنکاروں کے لیے دکھاوے کی غرض سے کچھ کر دیا کرتی ہیں مگر ہمیں اس حد تک بھی بے حس نہیں ہونا چاہیے کہ ایک جلیل القدر شاعر کے مزار کے ساتھ ایسا توہین آمیز سلوک کریں۔

اب دہلی کے کچھ ادباء و شعراء اور فنکاروں نے مزار ذوق کی جانب توجہ کی ہے اور حکومت سے یہ درخواست کی ہے کہ مزار ذوق سے سرکاری پاخانے ہٹائے جائیں اور یہاں مزار کی از سر نو تعمیر کی جائے اس سلسلہ میں ذوق انٹسٹی ٹیوٹ قبل ہی سے کام کر رہا ہے۔ جس کے سرپرست پہلے ایچ کے ایل بھگت ہوا کرتے تھے جو اب مرکزی وزیر اطلاعات و نشریات ہیں۔ اب اس کے سرپرست جن کمار ایم پی ہیں اس کے صدر کرمل بشیر حسین زیدی اور نائبین صدر میں مالک رام اور ڈاکٹر تنویر احمد علوی شامل ہیں اس کے ڈائریکٹر خلیق انجم جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو ہیں۔ ڈاکٹر انجم ہندوستان بھر کے اردو کے مسائل کے لیے جدو جہد کرتے رہتے ہیں۔ اور بہت حد تک حل کرتے رہتے ہیں مگر عجیب بات ہے کہ ان کی آنکھوں کے سامنے مزار ذوق پر عوامی بیت الخلا کی تعمیر کر دی گئی اور وہ خاموش ہو کر دیکھتے رہے۔ انھیں تو ادب نوازوں کو ساتھ لے کر دھرنا دینا چاہیے تھا مظاہرہ کرنا چاہیے تھا۔

خیر دیر سے ہی سبھی اب ان لوگوں نے تحریک شروع کی ہے اور وزیراعظم نے تحریک شروع کی ہے اور وزیراعظم و لیفٹنٹ گورنر تک بات پہنچائی ہے ان کا کہنا ہے کہ مزگاندہ می نے خود بھی اس پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ دہلی کے لیفٹنٹ گورنر مسٹر جگ موہن خود بھی ایک

شاعر ہیں انھوں نے کیوں کر گوارا کیا کہ ایک شاعر کے مزار کو یوں مسمار کر کے اس کی بے حرمتی کی گئی۔ اس کا ان کو فوراً ازالہ کرنا چاہیے تھا۔

اسی سلسلہ میں تحریک چلانے والوں کو صدر جمہوریہ گیانی ذیل سنگھ کی بھی توجہ مبذول کرانی چاہیے۔ کیوں کہ وہ خود بھی ایک شاعر ہیں یقیناً وہ ایک شاعر کے مزار کے بے کسی کو برداشت نہیں کر سکتے۔ اور فوری طور پر کوئی اقدام کریں گے۔

ذوق کے مزار کی اس بے حرمتی پر تمام ادبی اداروں کو سخت احتجاج کرنا چاہیے۔ وزیر اعظم صدر جمہوریہ، لفٹنٹ گورنر اور چیف انٹری کیونٹو کو نسل کی توجہ مبذول کرانا چاہیے۔

اصحاب علم کے مزارات دیکھ کر لوگ عبرت بھی حاصل کرتے ہیں اور علم بھی اس لیے ان کے مزارات کی عزت کرنی چاہیے ورنہ آنے والی نسل ہمیں معاف بھی نہیں کرے گی اور ہمارا مذاق اڑائے گی کہ ہم اپنے اسلاف کے ساتھ کیسا سلوک کرتے تھے۔ ہم نے اہل علم کی تو عزت کی ہی نہیں ان کے مزارات تک کی بے حرمتی کا بھی ار کا کیا۔

اس غلطی کی اصلاح جتنی جلدی ہو جائے اتنا ہی اچھا ہے۔

اخبارات کو بھی اس سلسلہ میں پیچھے نہیں رہنا چاہیے۔ اس پر احتجاجی ادارے لکھنا چاہیے اور مضامین شائع کرنے چاہیں۔ خدا کرے کہ ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ارباب حل و عقد کی مساعی بار آور ہو اور یہ ادارہ آئندہ ذوق پر کچھ تحقیقی کام کو بھی آگے بڑھا سکے۔

دستاویز نمبر: (۳۴)

**Supreme Court Order**

Archeological Survey of India states that the plan for construction of Zauq monument shall be prepared within 4 weeks from today. It shall be done in consultation with the Anjuman Taraqqi-e-Urdu Society and Delhi Urban Area Commission and all the public men who have been associated in this matter.

18th November, 1996

دستاویز نمبر: (۳۵)

**Supreme Court Order**

Pursuant to this Court's order dated November 26, 1996, the Archaeological Survey of India has filed a Plan of the Monument to be constructed at the Tomb of Poet Zauq. Mr. Khaliq Anjum, Vice Chancellor of the Jamia Urdu University, present in Court states that the Plan was prepared in consultation with him and other scholars. We only wish to record that the monument must be befitting to Zauq, the Great poet of the era. The Archaeological Survey of India shall file progress report in this case after every 3 months.

19th December, 1996

دستاویز نمبر: (۳۶)

12th December, 1996

Mr. D.B. Sharma,  
Suprintending Archaeologist,

Archaeologist Survey of India,  
New Delhi.

Dear Mr. Sharma,

The DYS AE and A.S.AE of your office came to my office with the site plan of Mazar-e-Zauq. I fully approve this plan, however, I make following suggestions:

- 1- The black granite should be used for parming the plateform.
- 2- Kota stone could be used for path way flooring.
- 3- The estimated amount of the construction of the Zauq Memorial may be worked out so that it could be placed before the court on 17th of December, 1996.

Thanking you,

Yours faithfully  
Sd/-  
(Khaliq Anjum)  
General Secretary

دستادیز نمبر: (۳۷)

یادگار ذوق کا نقشہ  
پریم کورٹ میں پیش

نئی دہلی۔ ۱۹ دسمبر (اپنے نمائندے سے) حراز ذوق کی تعمیر کار استہاب صاف ہوتا جا رہا

ہے۔ آج سپریم کورٹ میں جسٹس کلڈ ہپ سنگھ اور جسٹس صفیر احمد کی عدالت میں مزار ذوق کے معاملے کی سماعت کے دوران آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا نے یادگار ذوق کا نقشہ عدالت میں پیش کر دیا جو نئی کریم میں اسی جگہ بنائی جانے کی جہاں پہلے میونسپل کارپوریشن دہلی نے بیت الخلا تعمیر کر دیا تھا۔ یہ یادگار انجمن ترقی اردو کے جنرل سیکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم کی سربراہی میں قائم کمیٹی کی نگرانی میں تعمیر ہوگی۔ جس میں فیروز بخت، مسٹر ایم حبیب خاں، مسٹر شاہد باغلی اور ڈاکٹر عقیل احمد شامل ہیں۔ جسٹس کلڈ ہپ سنگھ کے استفسار پر ڈاکٹر خلیق انجم نے عدالت کو بتایا کہ وہ اس نقشے سے مطمئن ہیں۔ اور یہ کہ انھوں نے نقشہ ساتھ بیٹھ کر بنوایا ہے انھوں نے بتایا کہ کئی تجاویز بھی اس سلسلہ میں محکمہ کو دی گئی تھیں۔ میونسپل کارپوریشن کے نمائندے سے جسٹس کلڈ ہپ سنگھ نے کہا کہ یہ یادگار ایسا ہونی چاہیے جو ذوق جیسے عظیم شاعر کے شایان شان ہو۔ میونسپل کارپوریشن کو اس سلسلے میں ۱۰ جنوری ۱۹۹۷ء کو پیش رفت کے بارے میں رپورٹ دینے کے لیے کہا گیا ہے۔ جنھوں نے ڈی ڈی اے کو اس یادگار کی تعمیر سے متاثر ہونے والے چھ گھروں کے مالکوں کو معاوضہ ادا کرنے کی بھی ہدایت دی ہے۔

قومی آواز (۲۰ دسمبر ۱۹۹۶ء)

دستاویز نمبر: (۳۸)

### Order of Supreme Court

The Committee constituted to over-see the work regarding the construction for the Mazar of Zauq headed by Dr. Khaliq Anjum, Vice-Chancellor, Jamia Urdu University shall submit a status report.

10th May, 1997

دستاویز نمبر: (۳۹)

## غالب اور ذوق کے مزارات

دہلی کے ایک معاصر روزنامے میں مزار ذوق کے بارے میں جناب فیروز بخت کامر اسلٹ سے گزرا۔ بہت زمانے سے ڈاکٹر خلیق انجم دہلی میں مرحوم اردو ادیبوں اور شاعروں کے مزارات کے تحفظ کے سلسلے میں عملی طور پر سرگرم ہیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے ۱۹۶۳ء میں ابوالکلام آزاد اکیڈمی آف لیٹرس کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا تھا۔ جس کے صدر دہلی کے کالج کے پرنسپل مرزا محمود بیگ مرحوم تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم اس کے سکریٹری تھے۔ ڈاکٹر سرورپ سنگھ، ڈاکٹر اسلم پرویز، ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی، پروفیسر زاہد ایم قریشی، پروفیسر ثار احمد فاروق، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی اور جناب انور کمال حسین وغیرہ اس کے ممبر تھے۔ اس سلسلے میں تمام دستاویزات سپریم کورٹ میں پیش آجائی ہیں۔ اس کمیٹی نے بہت سے شاعروں کے مزارات پر لوہے نصب کرائی ہیں۔ غالب پر جھکیاں پڑی ہوئی تھیں اور وہاں چرس اور گانجا جیسی چیزیں فروخت ہوتی تھیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم ہی کا کارنامہ تھا کہ انھوں نے جھکیاں صاف کروائیں۔ ۶۴ کھمبا اور مزار غالب کے احاطے کے درمیان جو دیوار تھی اس میں ایک راستہ بنا ہوا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی ذاتی خرچ سے پوری دیوار اٹھوائی اور مزار غالب کے احاطے کے دروازے پر تالا لگوا دیا۔ انھوں نے مزار غالب پر قبضہ نہیں کیا بلکہ چابی غالب اکیڈمی کے حوالے کر دی اور وہ چابا اکیڈمی کے پاس ہی رہتی ہے۔ اور انجمن ترقی اردو (ہند) کی جانب سے مزار غالب کی صفائی کرانے والے کارکن کو ماہانہ تنخواہ دی جاتی ہے۔“

میرا چوں کہ اپنے مقدمات کے سلسلے میں سپریم کورٹ بھی جانا رہتا ہے۔ اس لیے میں۔ سپریم کورٹ میں مزار ذوق اور مزار غالب کے مقدمے کی سماعت میں شریک رہ کر ذاتی طور پر کوشش کی ہے کہ جسٹس صاحبان کے سامنے صحیح صورت حال آجائے۔

فیروز بخت صاحب کے مراسلے سے مجھے تعجب ہوا۔ ایک دفعہ خود فیروز بخت صاحب بم عدالت میں حاضر تھے اور ڈاکٹر خلیق انجم اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود ہر پیشی پر حاضر رہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک مشہور ممتاز ایڈووکیٹ جناب ایم سی مہدے نے سپریم کورٹ میں درخواست دی تھی کہ غالب کے مزار کی حالت بہت خراب ہے اور مزار ذوق پر دلی میونسپل کارپوریشن نے بیت الخلاء بنا رکھا ہے۔ جب اس مقدمے کی سماعت ہوئی تو میونسپل



رپورٹیشن کے کسٹمر نے حلفیہ بیان دیا کہ جہاں بیت الخلا بنے ہوئے ہیں یہ مزار ذوق کی جگہ نہیں ہے۔ اس وقت راقم نے آنرہبل جسٹس صاحبان سے اپنے طور پر گزارش کر کے ایک کمیٹی کی تشکیل کرائی جس میں ڈاکٹر خلیق انجم جناب خواجہ حسن جانی ٹھٹھی اور جناب ایم۔ عیسیٰ خاں کے نام پیش کیے۔ جسے عدالت نے منظور کر لیا۔ اس وقت ڈاکٹر خلیق انجم عدالت میں موجود نہیں تھے۔ (طاہر صاحب کو سہو ہوا ہے، اس دن ڈاکٹر خلیق انجم اور میں دونوں عدالت میں موجود تھے اس دن کی عدالت کی کارروائی متن میں بیان کر دی گئی ہے۔) آنرہبل مسٹر جسٹس کل دیپ سنگھ اور آنرہبل مسٹر جسٹس سید صفیر احمد سے درخواست کی کہ وہ ڈاکٹر خلیق انجم کو بلا کر اس کے بارے میں دریافت کریں۔ ڈاکٹر صاحب نے عدالت کے حکم پر اگلی تاریخ میں صحیح پوزیشن بیان کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عدالت نے کمیٹی کو یہ اختیار دیا تھا کہ وہ اس کام میں دوسرے اردو اسکالروں کو بھی شریک کر سکتی ہے۔ بعد میں ڈاکٹر خلیق انجم نے شاہد ماحلی، جناب فیروز بخت، ڈاکٹر وقار حسن صدیقی، اور جناب راج پراچہ کو بھی شامل کر لیا۔ اس کمیٹی نے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے مسٹر ڈی۔ ی شرمائی مدد سے ایک تفصیلی رپورٹ بنا کر کے ثابت کیا کہ مزار ذوق کی وہی جگہ ہے جہاں بیت الخلا بنے ہوئے ہیں۔ اس رپورٹ میں یہ سفارش کی گئی تھی کہ بیت الخلا منہدم کر کے ریب ہی خالی پڑے پلاٹ بنوا دیے جائیں۔ عدالت نے یہ تجویز بھی منظور کر لی۔ عدالت نے آثار قدیمہ کو یہ بھی حکم دیا کہ یادگار ذوق کا نقشہ بنا کر پیش کرے اور ڈاکٹر خلیق انجم کو ایسٹ کی کہ وہ نقشہ دیکھ لیں۔ اگر اس میں کسی تبدیلی کی ضرورت ہو تو کر دیں۔ آثار قدیمہ نے یہ نقشہ تیار کر کے کچھ ہی دن میں عدالت میں پیش کر دیا۔ جیسے عدالت نے منظور کر لیا۔ عدالت نے اس کی تعمیر کا کام میونسپل کارپوریشن اور ڈی۔ ڈی۔ اے کو سونپ دیا۔ چوں کہ مزار ذوق کی کمیٹی نے تجویز پیش کی تھی کہ بیت الخلا کے آس پاس سات مکانات خالی کر کے یادگار ذوق میں شامل کر لیے جائیں اور ڈی۔ ڈی۔ اے ان مکانات میں رہنے والوں کو بادل مکان فراہم کرے۔ یہ اطمینان بخش بات ہے کہ سپریم کورٹ نے ان رکائوں کو دور کرنے کے احکامات جاری کیے ہیں۔ اور بیت الخلا دوسری جگہ پر بنایا جا چکا ہے اور مزار ذوق پر انٹیلینز ڈیحدایا گیا ہے۔ جن لوگوں سے مکان خالی کرانے جا رہے تھے ان کے اور ڈی۔ ڈی۔ اے کے درمیان کچھ اختلافات تھے۔ عدالت نے یہ اختلافات دور کر دیے ہیں اور جن لوگوں کا ان مکانات پر قبضہ ہے ان کے معاوضے اور انٹیلی میں کچھ قانونی اور محکماتی اذیتیں پیدا ہوئی ہیں۔ ان رکائوں کے دور ہونے کے بعد یادگار ذوق کی تعمیر کا کام شروع ہو جائے گا۔

مزار ذوق کا کام سرکاری محکموں کے ہاتھوں میں ہے۔ اس پروجیکٹ سے ڈاکٹر خلیق انجم کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ اردو داں طبقے کو اس بات کے لیے ڈاکٹر خلیق انجم کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے ایم۔ سی۔ ڈی کے جھوٹ کی پول کھولی اور جناب جسٹس کلڈ پ سنگھ اور جناب جسٹس سید صفیر احمد کو اس سچائی سے مطمئن کیا کہ ذوق دہلوی مرحوم کا مزار لیٹرین کی جگہ ہی پر تھا۔

ایسا لگتا ہے کہ جناب فیروز بخت کو کسی غلط فہمی کی بنا پر ایسا لکھنا پڑا۔ مناسب ہو گا کہ وہ اب تک کی عدالتی کارروائیوں سے اپنے اعتراضات کی تحقیق کر لیں۔

گزشتہ چند ہفتوں سے چوں کہ جناب جسٹس سید صفیر احمد صاحب علیل چل رہے تھے۔ اس لیے ان کی بیخ نہیں بیٹھ رہی تھی۔ جناب جسٹس کلڈ پ سنگھ صاحب نے ریٹائر ہونے سے پہلے یہ حکم دیا تھا کہ اس طرح کے سارے معاملات اس بیخ کے سامنے پیش ہوں گے۔ جس کے ایک رکن جناب جسٹس سید صفیر احمد صاحب بھی ہوں گے۔ توقع ہے کہ ماہ دسمبر سے پہلے ہفتہ سے یہ بیخ دوبارہ کام شروع کر دے گی اور مزار ذوق کے پروجیکٹ کی اصل صورت حال پبلک کے سامنے آجائے گی اور اس سے یقیناً فیروز بخت صاحب کے گلے شکوے بھی دور ہو جائیں گے۔

آپ کا خالص

طاہر صدیقی

ایڈووکیٹ سپریم کورٹ آف انڈیا، نئی دہلی 110001

دستاویز نمبر: (۴۰)

**Upon hearing counsel the Court made the following:**

### **ORDER**

It is stated by Dr. Khaliq Anjum, Chairman of the Committee constitute by this Court, who is present in person, that on 16.11.98 a seminar will be held at the site in memory of Urdu

Poet Mohd. Ibrahim Zauq, and therefore, the Archaeological Survey of India be directed to see that the construction work is completed by the said date. The counsel for the Union of India has already placed before us some photographs indicating the construction work made at the site which indicate that the work is progressing quite satisfactorily. However, It shall be seen by the Archaeological Survey of India that the construction are completed by 16.11.98 so that the proposed function may be held at the site.

(21st september, 1998)



## ذوق

(’آب حیات‘ سے ذکر ذوق کی تھیں)

جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا۔ جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کر برساکہ شادابی کو کلاہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ ملک الشعرائی کا سکھ اس کے نام سے موزوں ہوا۔ اور اس کے طغرائے شای میں یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا۔ چناں چہ اب ہر گز اسید نہیں کہ ایسا قادر الکلام پھر ہندوستان میں پیدا ہو۔ سب اس کا یہ ہے کہ جس باغ کا بلبل تھا وہ باغ برباد ہو گیا۔ نہ ہم صغیر رہے نہ ہم داستان رہے۔ نہ اس بولی کے سمجھنے والے رہے۔ جو خراب آباد اس زبان کے لیے نکال تھا وہاں بھانت بھانت کا جالور بولتا ہے۔ شہر چھاؤنی سے بدتر ہو گیا۔ امرا کے گھرانے تباہ ہو گئے۔ گھرانوں کے وارث علم و کمال کے ساتھ روٹی سے محروم ہو کر حواس کھو بیٹھے۔ وہ جادو کار طبیعتیں کہاں سے آئیں جو بات بات میں دل پسند انداز اور عمدہ تراشیں نکالتی تھیں۔ آج جن لوگوں کو زمانے کی فارغ البالی نے اس قسم کے ایجاد و اختراع کی فرمیں دی ہیں وہ اور اصل کی شاخیں ہیں۔ انھوں نے اور پانی نشوونما پائی ہے وہ اور ہی ہواؤں میں اڑ رہے ہیں۔ پھر اس زبان کی ترقی کا کیا بھروسہ۔ کیا مبارک زمانہ ہو گا۔ جب کہ شیخ مرحوم اور میرے والد مغفور ہم عمر ہوں گے۔ تحصیل علمی ان کی عروں کی طرح حالت طفولیت میں ہوگی۔ صرف و نحو کی کتابیں ہاتھ میں نہیں ہوں گی۔ اور ایک استاد کے دامن شفقت میں تعلیم پاتے ہوں گے۔ ان نیک نیت لوگوں کی

ہر ایک بات استقلال کی بنیاد پر قائم ہوتی تھی۔ وہ رابطہ ان کا عمروں کے ساتھ ساتھ بڑھتا گیا۔ اور اخیر وقت تک ایسا نہ گیا کہ قرابت سے بھی زیادہ تھا۔ ان کے تحریر حالات میں بعض باتوں کے لکھنے کو لوگ فضول سمجھیں گے۔ مگر کیا کروں جی بھی چاہتا ہے کہ کوئی حرف اس کراں بہا داستان کا نہ چھوڑوں۔ یہ شاید اس سبب سے ہو کہ اپنے پیارے اور پیار کرنے والے بزرگ کی ہر بات پیاری ہوتی ہے۔ لیکن نہیں! اس شعر کے پہلے کا ایک روٹکا بھی بیکار نہ تھا۔ ایک صنعت کاری کل میں کون سے پرزے کو کہہ سکتے ہیں کہ نکال ڈالو یہ کام کا نہیں اور کون سی حرکت اس کی ہے جس سے کچھ حکمت انگیز فائدہ نہیں پہنچتا ہے۔ اسی واسطے میں لکھوں گا اور سب کچھ لکھوں گا۔ جو بات ان کے سلسلہ حالات میں مسلسل ہو سکے گی ایک حرف نہ چھوڑوں گا۔ شیخ مرحوم کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔ مگر نمائنے کے تجربے اور بزرگوں کی صحبت نے انھیں حالات نمائنے سے ایسا باخبر کیا تھا کہ ان کی زبانی یاتیں کتب تاریخ کے قیمتی سرمائے تھے۔ وہ توئی میں کلٹی دروازہ کے پاس رہتے تھے۔ اور نواب لطف علی خاں نے انھیں محبرہ اور بالیافت شخص سمجھ کر اپنی حرم سرا کے کاروبار سپرد کر رکھے تھے۔ شیخ علیہ الرحمہ ان کے اکلوتے بیٹے تھے۔ کہ ۱۲۰۲ھ میں پیدا ہوئے۔ اس وقت کے خبر ہو گی کہ اس رمضان سے وہ چاند ٹکے گا جو آسمانی خن پر عید کا چاند ہو کہ چمکے گا۔ جب پڑھنے کے قابل ہوئے تو حافظ غلام رسول نام ایک شخص بادشاہی حافظان کے گھر کے پاس رہتے تھے جتنے کے اکثر لڑکے انھی کے پاس پڑھتے تھے۔ انھیں بھی وہیں بٹھادیا۔

حافظ غلام رسول شاعر بھی تھے، شوقِ تحفہ کر تے تھے۔ اگلے وقتوں کے لوگ جیسے شعر کہتے ہیں ویسے شعر کہتے تھے۔ محفے کے شوقین نوجوان دلوں کی نامنگ میں ان سے کچھ کچھ کہلوالے جلیا کرتے تھے۔ اکثر صلاح بھی کر لیا کرتے تھے۔ غرض ہر وقت ان کے ہاں یہی چرچہ رہتا تھا۔ شیخ مرحوم خود فرماتے تھے کہ وہاں سنتے سنتے مجھے بہت شعر یاد ہو گئے۔ نظم کے پڑھنے اور سننے میں دل کو ایک روحانی لذت حاصل ہوتی تھی۔ اور ہمیشہ اشعار پڑھتا پھرا کرتا تھا۔ دل میں شوق تھا اور خدا سے دعائیں مانگتا تھا کہ الہی مجھے شعر کہنا آجائے۔ ایک دن خوشی میں آکر خود بخود میری زبان سے دو شعر نکلے۔ اور یہ فقط حسن اتفاق تھا کہ ایک حمد میں تھا ایک نعت میں۔ اس عمر میں مجھے اتنا ہوش تو کہاں تھا کہ اس مبارک مہم کو خود اس طرح سمجھ کر شروع کرتا کہ پہلا حمد میں ہو دوسرا نعت میں ہو جب یہ بھی خیال نہ تھا کہ اس قدر ہی اتفاق کو مبارک فال سمجھوں۔ مگر ان دو شعروں کے موزوں ہو جانے سے جو خوشی دل کو ہوئی اس کا مزہ اب تک نہیں بھولتا۔ انھیں کہیں اپنی کتاب میں کہیں جابجا کاغذوں پر رنگ

برنگ کی روشنائیوں سے لکھتا تھا۔ ایک ایک کو سناتا تھا۔ اور خوشی کے مارے پھولوں نہ سنا  
تھا۔ غرض کہ اسی عالم میں کچھ کچھ کہتے رہے اور حافظ جی سے اصلاح لیتے رہے۔

اسی محلے میں میر کاظم حسین نام ایک ان کے ہم سن ہم سبق تھے کہ نواب سید رضی خاں  
مرحوم کے بھانجے تھے۔ بے قرار گھس کرتے تھے۔ اور حافظ غلام رسول ہی سے اصلاح لیتے  
تھے مگر ذہن کی جودت اور طبیعت کی برائی کا یہ عالم تھا کہ کبھی برق تھے اور کبھی  
باد و باران انھیں اپنے بزرگوں کی صحبت میں تحصیل کمال کے لیے اچھے اچھے موقعے ملتے  
تھے۔ شیخ مرحوم اور وہ اتحاد طبعی کے سبب سے اکثر ساتھ رہتے تھے اور مشق کے میدان میں  
ساتھ ہی گھوڑے دوڑاتے تھے۔ انھیں دنوں کا شیخ مرحوم کا ایک مطلع ہے کہ نمونہ تیزی طبع  
کا دکھاتا ہے۔

ماتھے پہ ترے جھمکے ہے جموہر کا پڑا چاند      لا بوسہ چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند

ایک دن میر کاظم حسین نے غزل لا کر سنائی۔ شیخ مرحوم نے پوچھا یہ غزل کب کہی؟۔ خوب  
گرم شعر نکالے ہیں۔ انھوں نے کہا ہم تو شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے انھیں سے یہ اصلاح لی  
ہے۔ شیخ مرحوم کو بھی شوق پیدا ہوا اور ان کے ساتھ جا کر شاگرد ہو گئے۔

اصلاح جاری تھے مشاعرہ میں غزلیں پڑھی جاتی تھیں۔ لوگوں کی واہ و اطمینتوں کو بلند  
پروازیوں کے پر لگاتی تھی۔ کہ رشک جو علامہ الرحمان کے آئینوں کا جوہر ہے استاد  
شاگردوں کو چکانے لگا۔ بعض موقع پر ایسا ہوا کہ شاہ صاحب نے ان کی غزل کو دیکھ کر بے  
اصلاح پھیر دیا اور کہا کہ طبیعت پر زور ڈال کر کہو۔ کبھی کہہ دیا کہ یہ کچھ نہیں۔ پھر سوچ کر کہو  
بعض غزلوں کو جو اصلاح دی تو اس سے بے ادائی پائی گئی۔ ادھر انھیں کچھ تیاریوں نے چمکایا  
کچھ اپنی غریب حالت نے یہ آزر دگی پیدا کی کہ شاہ صاحب اصلاح میں بے توجہی یا پہلو تہی  
کرتے ہیں۔ چنانچہ اس طرح کئی دفعہ غزلیں پھیر دیں۔ بہت سے شعر کٹ گئے۔ زیادہ تر  
قباحت یہ ہوئی کہ شاہ صاحب کے صاحبزادے شاہ وحید الدین نصیر تھے جو برائی طبع میں اپنے  
والد کے خلف الرشید تھے۔ ان کی غزلوں میں تو ارد سے یا خدا جانے کس اتفاق سے وہی  
مضمون پائے گئے۔ اس لیے انھیں زیادہ رنج ہوا۔

اگرچہ ان کی طبیعت حاضر و فکر سا بندش چست اس پر کلام میں زور سب کچھ تھا۔ مگر  
جوں کہ یہ ایک غریب سپاہی کے بیٹے تھے نہ دنیا کے معاملات کا تجربہ تھا نہ کوئی ان کا دوست

بہرہ ردا تھا اس لیے رنج اور دل شکستگی حد سے زیادہ ہوتی تھی۔ اسی قبل و قال میں ایک دن سودا کی غزل پر غزل کہی۔ دوش نقش پا۔ آغوش نقش پا۔ شاہ صاحب کے پاس لے گئے۔ انھوں نے خفا ہو کر غزل پھینک دی کہ استاد کی غزل پر غزل کہتا ہے؟ اب تو مرزا رفیع سے بھی اونچا اڑنے لگا۔ ان دنوں میں ایک جگہ مشاعرہ ہوتا تھا۔ اشتیاق نے بے قرار کر کے گھر سے نکالا۔ مگر غزل بے اصلاح تھی۔ دل کے ہر اس نے روک لیا کہ ابتدائے کار ہے احتیاط شرط ہے۔ قریب شام افسردگی اور مایوسی کے عالم میں جامع مسجد تک آ گئے۔ آثار شریف میں فاتحہ پڑھی۔ حوض پر آئے وہاں میر گلو حقیر بیٹھے تھے۔ چوں کہ مشاعروں کی گرم غزلوں نے روشناس کر دیا تھا اور سن رسیدہ اشخاص شفقت کرنے لگے تھے میر صاحب نے انھیں پاس بٹھایا اور کہا کہ کیوں میاں ابراہیم؟ آج کچھ مکدر معلوم ہوتے ہو۔ خیر ہے؟ جو کچھ ملال دل پر تھا انھوں نے بیان کیا میر صاحب نے کہا کہ بھلا وہ غزلیں ہمیں تو سنائو۔ انھوں نے غزل سنائی۔ میر صاحب کو ان کے معاملے پر درد آیا۔ کہا کہ جاؤ بے تامل غزل پڑھ دو۔ کوئی اعتراض کرے گا تو جواب ہمارا مذمہ ہے۔ اور ہاتھ اٹھا کر دیر تک ان کے لیے دعا کرتے رہے۔ اگرچہ میر صاحب کا قد بمانہ انداز تھا مگر وہ ایک کہن سال شخص تھے۔ بڑے بڑے ہاکمال شاعروں کو دیکھا ہوا تھا۔ اور کتب پڑھایا کرتے تھے۔ اس لیے شیخ مرحوم کی خاطر جمع ہوئی۔ اور مشاعرے میں جا کر غزل پڑھی وہاں بہت تعریف ہوئی۔

اکبر شاہ بادشاہ تھے۔ انھیں تو شعر سے کچھ رغبت نہ تھی مگر مرزا ابو ظفر ولی عہد کے ہادشاہ ہو کر بہادر شاہ ہوئے شعر کے عاشق شیدا تھے اور ظفر مخلص سے ملک شہرت کو تسخیر کیا تھا۔ اس لیے دربار شاہی میں جو کہنہ مشق شاعر تھے مثلاً حکیم ثناء اللہ خان، فراتق، میر غالب علی خان، سید عبدالرحمن خان، احسان، برہان الدین خان، زار، حکیم قدرت اللہ خان، قاسم، ان کے صاحبزادے حکیم عز اللہ خان، عشق، میاں فکیہا شاگرد میر تقی مرحوم مرزا عظیم بیگ عظیم شاگرد سودا، میر قمر الدین، منت، ان کے صاحبزادے میر نظام الدین، ممنون وغیرہ سب مشاعرے میں آکر جمع ہوتے تھے۔ اپنے اپنے کلام سناتے تھے۔ مطلع اور مصرع جملے میں ڈالتے تھے۔ ہر شخص مطلع پر مطلع کہتا تھا، مصرع پر مصرع لگا کر طبع آزمائی کرتا تھا۔ میر کا علم حسین بیقرار کہ دلی عہد موصوف کے ملازم خاص تھے، اکثر ان صحبتوں میں شامل ہوتے تھے۔ شیخ مرحوم کو خیال ہوا کہ اس جملے میں طبع آزمائی ہوا کرے تو قوت فکر کو خوب بلند پروازی ہو لیکن اس عہد میں کسی امیر کی ضمانت کے بعد باشاہی اجازت ہوا کرتی تھی۔ جب کوئی قلعہ میں جانے پاتا تھا۔ چنانچہ میر کا علم حسین کی وساطت سے یہ قلعے میں پہنچے۔ اور



اکثر دربار ولی عہد میں جانے لگے۔

شاہ نصیر مرحوم کہ ولی عہد کی غزل کو اصلاح دیا کرتے تھے دکن چلے گئے۔ میر کاظم حسین ان کی غزل بنانے لگے۔ انھیں دنوں میں جان الفطن صاحب شکار پور سندھ وغیرہ سرحدات سے لے کر کابل تک عہد نامے کرنے کو چلے۔ انھیں ایک میر غشی کی ضرورت ہوئی کہ قابلیت و علمیت کے ساتھ امارت خاندانی کا جوہر بھی رکھتا ہو۔ میر کاظم حسین نے اس عہدہ پر سفارش کے لیے ولی عہد سے شفعہ چاہا۔ مرزا مظفر ان دنوں میں ان کے مختار کل تھے اور وہ ہمیشہ اس تاک میں رہتے تھے کہ جس پر ولی عہد کی زیادہ نظر عنایت ہو اسے کسی طرح سامنے سے سرکاتے رہیں۔ اس قدر ترقی بیچ سے میر کاظم حسین کو شفعہ سفارش آسان حاصل ہو گیا اور وہ چلے گئے۔

چند روز کے بعد ایک دن شیخ مرحوم جو ولی عہد کے ہاں گئے تو دیکھا کہ حیر اندازی کی مشق کر رہے ہیں انھیں دیکھتے ہی شکایت کرنے لگے کہ میاں ابراہیم! استاد تو دکن گئے میر کاظم حسین اور میر چلے گئے تم نے بھی ہمیں چھوڑ دیا؟ غرض اس وقت ایک غزل جیب سے نکال کر دی کہ ذرا اسے تو بنا دو! یہ وہیں بیٹھ گئے اور غزل بنا کر سنائی۔ ولی عہد بہادر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ ابھی کبھی کبھی تم آکر ہماری غزل بنایا جیسا کرو۔

دلی میں نواب الہی بخش خاں معروف ایک عالی خاندان امیر تھے۔ علوم ضروری سے باخبر تھے۔ اور شاعری کے کہنہ مشاق۔ مگر اس فن سے ایسا عشق رکھتے تھے کہ فانی الشعر کا مرتبہ اسی کو کہتے ہیں۔ چونکہ لطف کلام کے عاشق تھے اس لیے جہاں متاع تک دیکھتے تھے نہ چھوڑتے تھے۔ زمانے کی درازی نے سات شاعروں کی نظر سے ان کا کلام گزرا تا چنانچہ ابتدا میں شاہ نصیر مرحوم سے اصلاح لیتے رہے اور سید علی خاں غمگین وغیرہ استادوں سے بھی مشورہ ہوتا رہا۔ جب شیخ مرحوم کا شہرہ ہوا تو انھیں بھی اشتیاق ہوا۔ یہ موقع وہ تھا کہ نواب موصوف نے اہل فکر کی برکت صحبت سے ترک دنیا کر کے گھر سے ٹکنا بھی چھوڑ دیا تھا۔ چنانچہ استاد مرحوم فرماتے تھے کہ میری ۱۹-۲۰ برس کی عمر تھی۔ گھر کے قریب ایک قدیمی مسجد تھی ظہر کے بعد وہاں بیٹھ کر میں وظیفہ پڑھ رہا تھا۔ ایک چوہدار آیا اس نے سلام کیا اور کچھ چیز رومال میں لپیٹی ہوئی میرے سامنے رکھ کر الگ بیٹھ گیا۔ وظیفہ سے فارغ ہو کر اسے دیکھا تو اس میں ایک خوشہ آگود تھا۔ ساتھ ہی چوہدار نے کہا کہ نواب صاحب نے دعا فرمائی ہے۔ تم رک بیجا اور فرمایا ہے کہ آپ کا کلام تو پہنچا ہے مگر آپ کی زبان سے سننے

کوئی چاہا ہے۔ شیخ مرحوم نے وعدہ کیا اور تیسرے دن تشریف لے گئے۔ وہ بہت اخلاق سے ملے اور بعد گفتگوئے معمولی کے شعر کی فرمائش کی۔ انھوں نے ایک غزل کہنی شروع کی تھی اس کا مطلع پڑھا۔

نگہ کا دار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی چلی تھی بر جہی کسی پر کسی کے آن لگی

سن کر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ خیر حال تو پہلے ہی معلوم ہو گیا تھا مگر تمھاری زبان سے سن کر اور لطف حاصل ہوا۔ ادھر ادھر کی باتیں ہونے لگیں۔ عجیب اتفاق یہ کہ حافظ غلام رسول شوق جیسے استاد و مرحوم کے قدیمی استاد اسی وقت آنکھوں سے نواب انھیں دیکھ کر مسکرائے اور شیخ مرحوم نے اسی طرح سلام کیا کہ جو سعادت مند شاعر دوں کا فرض ہے۔ وہ ان سے خفا رہتے تھے کہ شاگرد میرا اور مجھے غزل نہیں دکھاتا اور مشاعروں میں میرے ساتھ نہیں چلتا۔ غرض انھوں نے اپنے شعر پڑھنے شروع کر دیے۔ شیخ مرحوم نے وہاں ظہیر نامہ منسوب نہ سمجھا اور رخصت چاہی۔ چونکہ نواب مرحوم کے برابر بیٹھے ہوئے تھے نواب نے چپکے سے کہا کان بد مزہ ہو گئے کوئی شعر اپنا سناتے جاؤ۔ استاد مرحوم نے انھی دنوں میں ایک غزل کہی تھی۔ دو مطلع اس کے پڑھے۔

جینا نظر اپنا ہمیں اصلاً نہیں آتا مگر آج بھی وہ رنگ مسیا نہیں آتا ۔  
مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

اس دن سے معمول ہو گیا کہ ہفتے میں دو دن جلیا کرتے اور غزل پڑھایا کرتے تھے۔ چنانچہ جو دیوان معروف اب رائج ہے وہ تمام و کمال انھی کا اصلاح کیا ہوا ہے۔

حافظ احمد یار نے چند روز پہلے خواب میں دیکھا کہ ایک جنازہ رکھا ہے بہت سے لوگ گرد جمع ہیں۔ وہاں حافظ عبد الرحیم کہ حافظ احمد یار کے والد تھے ایک کھیر کا پیالہ لیے کھڑے ہیں اور شیخ علیہ الرحمہ کو اس کے چمچے بھر بھر کر دیتے جاتے ہیں۔ حافظ موصوف نے ان سے پوچھا کہ کیا معرکہ ہے اور جنازہ کس کا ہے۔ انھوں نے کہا کہ یہ مرزا رفیع کا جنازہ ہے اور میاں ابراہیم ان کے قائم مقام مقرر ہوئے ہیں۔ خاقانی ہند کے خطاب پر لوگوں نے بڑے چرچے کیے کہ بادشاہ نے یہ کیا کیا۔ کہن سال اور نامی شاعروں کے ہوتے ہوئے ایک نوجوان کو ملک اشعر بنایا اور ایسا عالی درجے کا خطاب دیا! ایک جلمے میں یہی گفتگو ہو رہی تھی کہ کسی نے کہا کہ جس قصیدے پر یہ خطاب ہوا ہے اسے بھی تو دیکھنا چاہیے۔ چنانچہ قصیدہ مذکور لا کر پڑھایا

گیا میرا کلہ حقیر کہ شاعر سن رسیدہ اور شعرائے قدیم کے صحبت یافتہ تھے سن کر بولے کہ ہمیں انصاف شرط ہے۔ کلام کو بھی تو دیکھو۔ ایسے غصے کو بادشاہ نے خاقانی ہند کے خطاب سے ملک الشعرایا تو کیا برا کیا۔ مجھے یاد ہے جب استاد مرحوم نے یہ حال بیان کیا تھا اس وقت بھی کہا تھا تو فرماتے تھے کہ بے انصافی یا ان کی بے خبری یا بے بھری سے دق ہو کر کچھ کہتا تو فرماتے تھے کہ بے انصافوں ہی میں سے کوئی با انصاف بھی بول اٹھتا ہے۔ بے خبروں میں با خبر بھی نکل آتا ہے اپنا کام کیے جاؤ۔ ۳۶ برس کی عمر تھی جبکہ جملہ منہات سے توبہ کی اور اس کی تاریخ بھی: اے ذوق بگوسہ بار توبہ۔

## خاص حالات اور طبعی عادات

شیخ مرحوم قدو قامت میں متوسط اندام تھے۔ چناں چہ خود فرماتے تھے۔ آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ پست ہمت یہ نہو دے پست قامت ہو تو رنگ سا نولا چمک کے داغ بہت تھے۔ کہتے تھے کہ وہ نہ چمک نکلی تھی۔ مگر رگت اور وہ داغ کچھ ایسے مناسب و موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے۔ آنکھیں روشن اور نگاہیں تیز تھیں۔ چہرے کا نقش کھڑا کھڑا تھا اور بدن میں پھرتی پائی جاتی تھی۔ بہت جلد چلتے تھے۔ وہ اکثر سفید کپڑے پہنتے تھے اور وہ ان کو نہایت زیب دیتے تھے۔ آواز بلند اور خوش آئند جب مشاعروں میں پڑھتے تھے تو محفل گونج اٹھتی تھی۔ ان کے پڑھنے کی طرز ان کے کلام کی تاثیر کو زیادہ زور دیتی تھی۔ اپنی غزل آپ ہی پڑھتے تھے۔ کسی اور سے ہر گز نہ پڑھواتے تھے۔

اس میں کسی کو کلام نہیں کہ انھوں نے فکر سخن اور کثرت مشق میں فانی الشعر کا مرتبہ حاصل کیا اور انشا پر دازی ہند کی روح کو کلفتہ کیا۔ مگر فصاحت کا دل کھلا جاتا ہو گا جب ان کے دیوان مختصر پر نگاہ کرتی ہوگی۔ اس کے سبب کا بیان کرنا ایک سخت مصیبت کا افسانہ ہے اور اس کی مرثیہ خوانی کرنی میرا فرض ہے۔ ان کی وفات کے چند روز بعد میں نے اور خلیفہ السطیل مرحوم نے کہ وہ بھی باپ کی طرح اکلوتے بیٹے تھے چاہا کہ کلام کو ترتیب دیں۔ متفرق غزلوں کے بیٹے اور بڑی بڑی پوئیں تھیں بہت سی تحلیلات اور مکتے تھے کہ جو کچھ کہتے تھے گویا بڑی احتیاط سے ان میں بھرتے جاتے تھے۔ ترتیب اس کی پسینے کی جگہ خون بہاتی تھی کیوں کہ بچپن سے لے کر دم واپس کلام انہی میں تھا۔ بہت سی متفرق غزلیں بادشاہ کی۔

بہتری غزلیں شاگردوں کی بھی ملی ہوئی تھیں۔

چنانچہ اول ان کی اپنی غزلیں اور قصائد انتخاب کر لیے۔ یہ کام کئی مہینے میں ختم ہوا غرض پہلے غزلیں صاف کرنی شروع کیں۔ اس خطا کا مجھے اقرار ہے کہ کام کو میں نے جاری کیا۔ مگر باطمینان کیا مجھے کیا معلوم تھا کہ اس طرح یکایک زمانہ کا ورق الٹ جائے گا۔ عالم بدو بالا ہو جائے گا۔ حسرتوں کے خون بہہ جائیں گے۔ دل کے ارمان دل ہی میں رہ جائیں گے۔ دفعہ ۱۸۵ء کا نذر ہو گیا۔ کسی کا کسی کو ہوش نہ رہا۔ چنانچہ افسوس ہے کہ خلیفہ محمد اسماعیل ان کے فرزند جسمانی کے ساتھ ہی ان کے فرزند ان روحانی بھی دنیا سے رحلت کر گئے۔ میرا یہ حال ہوا کہ فتح یاب لشکر کے بہادر دفعہ گھر میں کھس آئے اور بند و قیں دکھائیں کہ جلد یہاں سے نکلو۔ دنیا آنکھوں میں اندھیر تھی۔ بھرا ہوا گھر سامنے تھا اور میں حیران کھڑا تھا کہ کیا کیا کچھ اٹھا کر لے چلوں۔ ان کی غزلوں کے جنگ پر نظر پڑی۔ یہی خیال آیا کہ محمد حسین اگر خدا نے کرم کیا اور زندگی باقی ہے تو سب کچھ ہو جائے گا مگر استاد کہاں سے پیدا ہوں گے جو یہ غزلیں پھر آکر کہیں گے۔ اب ان کے نام کی زندگی ہے اور ہے تو ان پر منحصر ہے۔ یہ ہیں تو وہ مر کر بھی زندہ ہیں یہ گئیں تو نام بھی نہ رہے گا۔ وہی جنگ اٹھا بغل میں مارا بچے سجائے گھر کو چھوڑ ۲۲ نیم جانوں کے ساتھ گھر سے بلکہ شہر سے نکلا۔ ساتھ ہی زبان سے نکلا کہ حضرت آدم بہشت سے نکلے تھے۔ دلی بھی ایک بہشت ہے انھی کا پوتا ہوں۔ دہلی سے کیوں نہ نکلوں۔ غرض میں تو آوارہ ہو کر خدا جانے کہاں کہاں نکل آیا مگر حافظ غلام رسول ویران کہ محبت کے لحاظ سے میرے شفیق دوست اور حضرت مرحوم کی شاگردی کے رشتے سے روحانی بھائی ہیں انھوں نے شیخ مرحوم کے بعض اور درد خواہ دوستوں سے ذکر کیا۔ کہ مسودوں کا سرمایہ تو سب دلی کے ساتھ برباد ہوا اس وقت یہ زخم تازہ ہے اگر اب دیوان مرحب نہ ہوا تو کبھی نہ ہو گا۔ حافظ موصوف کو خود بھی حضرت مرحوم کا کلام بہت کچھ یاد ہے۔ اور خدا نے ان کی بصیرت کی آنکھیں ایسی روشن کی ہیں کہ بصارت کی آنکھ کے محتاج نہیں۔ اس لیے لکھنے کی سخت مشکل ہوئی۔ غرض یہ کہ ایک مشکل میں کئی کئی مشکلیں تھیں۔ انھوں نے اس مہم کا سر انجام کیا۔ اور اپنی یاد کے علاوہ نزدیک بلکہ دور دور سے بہت کچھ بہم پہنچایا۔ سب کو سمیٹ کر ۱۲۷۹ھ میں ایک مجموعہ جس میں اکثر غزلیں تمام اکثر اتمام بہت سے متفرق اشعار اور چند قصیدے ہیں کہ چھاپ کر نکالا۔

جو غزلیں اپنے تخلص سے کہیں تھیں اگر جمع کی جاتیں تو بادشاہ کے چاروں دیوانوں کے برابر ہوتیں۔ غزلوں کے دیوان کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ عام جوہر ان کے کلام کا

تازگی۔ مضمون، صفائی کلام، چستی ترکیب، خوبی محاورہ، اور عام فہمی ہے مگر حقیقت میں رنگ مختلف وقتوں میں مختلف رہا۔ ابتدا میں مرزا رفیع کا انداز تھا۔ شاہ نصیر سے ان دنوں معرکے ہو رہے تھے۔ ان کا ڈھنگ وہی تھا۔ اس لیے انھوں نے بھی وہی اختیار کیا اس کے علاوہ مرزا کی طرز کو جیسے کے گمانے میں اور لوگوں کے لب و دہن سے واہ وا کے نکال لینے میں ایک عجیب جادو کا اثر ہے۔ چنانچہ وہی شکل طر حیں، چست بند شیں، برجستہ ترکیبیں، معانی کی بلندی، الفاظ کی شکوہیں ان کے ہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ چند روز کے بعد الہی بخش خاں معروف کی خدمت میں اور ولی عہد کے دربار میں پہنچے تو معروف ایک دیرینہ سال مشاق اور فقیر مزاج شخص تھے۔ ان کی پسند طبع کے بموجب انھیں بھی تصوف اور عرفان اور درد ولی کی طرف خیالات کو مائل کرنا پڑا۔ نو جوان ولی عہد طبیعت کے بادشاہ تھے۔ اور یہ بھی جوان اور ان کی طبیعت بھی جوان تھی۔ وہ جرات کے انداز کو پسند کرتے تھے اور جرات اور سید انشا اور مصحفی کے مطلع اور اشعار بھی لکھنے سے اکثر آتے رہتے تھے۔ ان کی غزلیں انھی کے انداز میں بناتے تھے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ اصلی میلان ان کی طبیعت کا سودا کے انداز پر زیادہ تھا۔ نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدہ پر دستکاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا۔ اور انھوں نے مرتعے کو ایسی اوچی محراب پر سجایا کہ جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچا۔ انور سی، ظہیر، ظہور سی، نظیری، عربی فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں۔ لیکن ان کے قصیدوں نے اپنی کڑک دک سے ہند کی زمین کو آسمان کر دکھایا۔ ہر جشن میں ایک قصیدہ کہتے تھے۔ اور خاص خاص تقریبیں جو پیش آتی تھیں وہ الگ تھیں۔ اس لیے اگر جمع ہوتے تو خاقانی ہند کے قصائد خاقانی شروانی سے دو چند ہوتے جب تک اکبر شاہ زندہ تھے تب تک ان کا دستور تھا کہ قصیدہ کہہ کر لے جاتے اور اپنے آقا یعنی ولی عہد بہادر کو سناتے۔ دوسرے دن ولی عہد مدوح اس میں اپنی جگہ بادشاہ کا نام ڈلا کر لے جاتے۔ اور دربار شاهی میں سنواتے۔ انھوں نے یہ ہے کہ عالم جوانی کی طبع آزمائی سب بہادر ہوئی۔ جو کچھ ہیں وہ چند قصیدے ہیں کہ بڑھاپے کی ہمت کی برکت ہے۔

کئی شخص تھے کئی باعیاں تھیں۔ صد ہا تاریخیں تھیں۔ مگر تاریخوں کی کمائی بادشاہ کے حصے میں آئی۔ کیوں کہ بہت ہلکے کل تاریخیں انھی کی فرمائش سے ہوئیں۔ اور انھی کے نام سے ہوئیں۔ مرثیہ سلام کہنے کا انھیں موقع نہیں ملا۔ بادشاہ کا قاعدہ تھا کہ شاہ عالم اور اکبر شاہ کی طرح محرم میں کم سے کم ایک سلام ضرور کہتے تھے۔ شیخ مرحوم بھی اسی کو اپنی سعادت اور عبادت سمجھتے تھے۔ ہزاروں گیت، نئے، ٹھنکیاں، ہولیاں کہیں۔ وہ بادشاہ کے نام سے عالم

میں مشہور ہوئیں۔ اور ان باتوں میں وہ اپنی شہرت چاہتے بھی نہ تھے۔ میرے نزدیک ان کے اور ان کے دیکھنے والوں کے لیے بڑے فخر کی بات یہ ہے کہ خدا نے کمال شاعری اور ایسا اعلیٰ درجہ قادر الکلامی کا انھیں دیا۔ اور ہزاروں آدمیوں سے انھیں ناراضی یا رنج پہنچا ہو گا مگر انھوں نے تمام عمر میں ایک شعر بھی جھوٹا نہ کہا۔ خدا ہر شخص کو اس کی نیت کا پھل دیتا ہے اس کی شان دیکھو کہ ۶۸ برس کی عمر پائی مگر خدا نے ان کی جھوٹ بھی کسی کے منہ سے نہ نکلوائی۔

اکثر نئے ایجاد و اخترا کے ارادے میں تھے اور بعض بعض ارادے شروع ہوئے مگر ناقص رہے۔ کیوں کہ بادشاہ کی فرمائشیں دم لینے کی مہلت نہ دیتی تھیں اور قماشہ یہ کہ بادشاہ بھی ایجاد کا بادشاہ تھا۔ اتنا تھا کہ بات نکالتا مگر اسے سمیٹ نہ سکتا تھا۔ اس کا کیا ہوا انھیں سنبھالنا پڑتا تھا۔

وہ اپنی غزل بادشاہ کو سناتے تھے۔ اگر کسی طرح اس تک پہنچ جاتی تو وہ اسی غزل پر خود غزل کہتا تھا۔ اب اگر نئی غزل کہہ کر دیں اور وہ اپنی غزل سے پست ہو تو بادشاہ بھی بچہ نہ تھا۔ ۷۰ برس کا سخن فہم تھا۔ اگر اس سے چست کہیں تو اپنے کہے کو آپ مٹانا بھی کچھ آسان کام نہیں۔ ناچار اپنی غزل میں ان کا شخص ذال کر دیتے تھے۔ بادشاہ کو بڑا خیال رہتا تھا کہ وہ اپنی کسی چیز پر زور طبع خرچ نہ کریں۔ جب ان کے شوق طبع کو کسی طرف متوجہ دیکھتا تو برابر غزلوں کا تار باندھ دیتا کہ جو کچھ جوش طبع ہوا ہر ہی آجائے۔

### عموماً انداز کلام

کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین ستارے آسمان سے اتارے ہیں۔ مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان و شکوہ کی کریموں پر بٹھادیا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انھیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ کبھی تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارے کی بو سے بساتے ہیں۔ کبھی بالکل سادے لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں۔ مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے۔ اور منہ سے کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہونٹوں میں شستہ اور برجستہ لفظوں کے خزانے بھرے ہیں اور ترکیب الفاظ کے ہزاروں رنگ ہیں۔ مگر جسے جہاں بجا دیکھتے ہیں وہ گویا وہیں کے لیے ہوتا ہے۔ وہ طبیب کامل کی طرح ہر مضمون کی طبیعت کو پہچانتے تھے کہ کون سا ہے کہ سادگی

میں رنگ دے جائے گا اور کون سارے یقینی میں۔ کامل مصور کی تجزی قلم کو اس کے رنگوں کی شوخی روشن کرتی ہے۔ اسی طرح ان کے مضمون کی باریکی کو ان کے الفاظ کی لطافت جلوہ دیتی ہے۔ انھیں اس بات کا کمال تھا کہ باریک سے باریک مطلب اور چھیدہ سے چھیدہ مضمون کو اس صفائی سے ادا کر جاتے تھے گویا ایک شربت کا گھونٹ تھا کہ کانوں کے رستے سے پلا دیا۔ اس وصف نے نادانوں کو غلطی میں ڈالا ہے جو کہتے ہیں کہ ان کے ہاں عالی مضامین نہیں بلکہ سیدھی باتیں اور صاف صاف خیالات ہوتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ ان ہونٹوں میں خدا نے عجب تاثیر دی تھی۔ کہ جو لفظ ان سے ترکیب پا کر نکلے ہیں۔ خود بہ خود زبانوں پر ڈھلکتے آتے ہیں۔ جیسے ریٹم پر موتی۔ خدا جانے زبان نے کسی آئینے کی صفائی اڑائی ہے یا انھوں نے الفاظ کے تئینوں پر کیوں کر جلا کی ہے جس سے کلام میں یہ بات پیدا ہو گئی ہے۔ حقیقت میں اس کا سبب یہ ہے کہ قدرت کلام ان کے ہر ایک نازک اور باریک خیال کو محاورہ اور ضرب المثل میں اسی طرح ترکیب دیتی ہے۔ جیسے آئینہ گر شیشہ کو قلعی سے ترکیب دے کر آئینہ بناتا ہے۔ اسی واسطے صاف ہر ایک شخص کی سمجھ میں آتا ہے اور دل پر اثر بھی کرتا ہے۔

ان کے کلام میں یہ بھی خصوصیت ہے کہ شعر کا کوئی لفظ بھول جایئے جب تک وہی لفظ اس کی جگہ نہ رکھا جائے شعر مزا نہیں دیتا۔ چنانچہ لکھنؤ میں میرا نیس مرحوم کے سامنے سلسلہ تقریر میں ایک دن میں نے ان کا مطلع پڑھا۔

کوئی آوارہ تیرے نیچے اے گردوں نہ ٹھیرے گا  
 ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھیروں نہ ٹھیرے گا

انھوں نے پوچھا کہ یہ شعر کس کا ہے؟ میں نے کہا شیخ مرحوم کا ہے دو چار باتیں کر کے انھوں نے پھر فرمایا کہ زیادہ شعر پڑھیے۔ میں نے پھر پڑھا۔ انھوں نے دوبارہ خود اپنی زبان سے پڑھا پھر باتیں ہونے لگیں چلتے ہوئے پھر کہا کہ ذرا وہ شعر پڑھتے جائیے گا۔ اور ساتھ اس کے یہ بھی کہ صاحب کمال کی یہ بات ہے کہ جو لفظ جس مقام پر اس نے بنھادیا ہے اسی طرح پڑھا جائے تو ٹھیک ہوتا ہے نہیں تو شعر رتبے سے گر جاتا ہے۔

ان کا مضمون جس طرح دل کو بھلا معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح پڑھنے میں زبان کو مزا آتا ہے۔ ان کے لفظوں کی ترکیب میں ایک خداوند چستی ہے۔ جو کلام میں زور پیدا کرتی ہے۔ وہ زور فقط ان کے دل کا جوش ہی نہیں ظاہر کرتا۔ بلکہ سننے والے کے دل میں ایک غروش پیدا کرتا ہے۔ اور یہی قدرتی رنگ ہے جو ان کے کلام پر سودا کی تقلید کا پر تو ڈالتا ہے۔

ان کے دیوان کو جب نظر خور سے دیکھا جاتا ہے تو اس سے رنگارنگ کے زمزمے اور بو قلموں آوازیں آتی ہیں۔ ہر رنگ کے انداز موجود ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے دیکھنے سے دل اکٹا نہیں جاتا۔ وہ لفظ لفظ کی بغض پچھانتے تھے اور مضامین کے طعین تھے۔ جس طرح برجستہ بیشتاد دیکھتے تھے اسی طرح ہاندہ دیتے تھے۔ خیال بندی ہو یا عاشقانہ یا تصوف۔ ان کے سینے میں جود مل تھا گویا ایک آدمی کا دل نہ تھا۔ ہزاروں آدمیوں کے دل تھے۔ اس واسطے کلام ان کا معنایس کی طرح قبول عام کو کھینچتا ہے۔ دل دل کے خیال ہاندہ تھے۔ اور اس طرح ہاندہ تھے گویا اپنے ہی دل پر گزری ہے۔

ایک دن دربار سے آکر بیٹھے تھے جو میں پہنچا۔ افسردہ ہو کر کہنے لگے کہ آج عجیب ماجرا گزرا۔ میں جو حضور میں گیا تو محل میں تھے وہیں بلا لیا اور مجھے دیکھتے ہی کہنے لگے استاد آج مجھے دیر تک ایک بات کا افسوس رہا۔ میں نے حال پوچھا کہا کہ وہ جو قصیدہ تم نے ہمارے لیے کہا تھا۔ اس کے وہ اشعار مجھے یاد آگئے۔ ان کے خیالات سے طبعیت کو عجیب لطف حاصل ہوا۔ مگر ساتھ ہی خیال آیا کہ اب تم یہ قصیدے ہمارے لیے کہتے ہو۔ ہم جائیں گے تو جو تخت پر بیٹھے گا اس کے لیے کہو گے۔ میں نے عرض کی کہ حضور کچھ تردد نہ فرمائیں۔ خیمہ پیچے کر تاجہ بیٹھیں اور ملنا میں پہلے ہی اکٹرا جاتی ہیں۔ ہم حضور سے پہلے ہی اٹھ جائیں گے۔ اور حضور خیال فرمائیں کہ عرش آرام گاہ کے دربار کے لوگ حضور کے دربار میں کہاں تھے؟ فردوس منزل کے امراء ان کے عہد میں کہاں تھے۔ عرش منزل کے فردوس منزل کے دربار میں کہاں تھے۔ فردوس منزل کے امیر عرش آرام گاہ کے دربار میں کہاں تھے۔ عرش آرام گاہ کے امراء آج حضور کے دربار میں کہاں ہیں! بس یہی خیال فرمالیجیے۔ جو جس کے ہوتے ہیں وہ اسی کے ساتھ جاتے ہیں۔ بنامیر مجلس نئی ہی مجلس جاتا ہے اور اپنا سامان مجلس بھی اپنے ساتھ ہی لاتا ہے۔ یہ سن کر حضور بھی آبدیدہ ہوئے۔ میں بھی آبدیدہ ہوا مگر خیال مجھے یہ آیا کہ دیکھو ہم ہمیشہ نماز کے بعد حضور کی سلامتی کی دعائیں مانگتے ہیں۔ خدا شاہد ہے کہ اپنا خیال اس طرح آج تک کبھی نہیں آیا۔ حضور کو ہمارا خیال بھی نہیں۔ میاں ادنیائیں کوئی کسی کا نہیں ہے۔

بادشاہ کے چار دیوان ہیں پہلے میں کچھ غزلیں شاہ نصیر کی اصلاحی ہیں کچھ میر کاظم حسین بیدار کی ہیں۔ غرض پہلا دیوان نصف ہے زیادہ اور باقی تین دیوان سر تاجا حضرت مرحوم کے ہیں۔ جن سنگاں زمیوں میں قلم کو چلنا مشکل ہے ان کا نظام و سر انجام اس خوب صورتی سے کیا ہے کہ دل کلفتہ ہوتے ہیں۔ والد مرحوم کہا کرتے تھے کہ بادشاہ تمہارا زمین کا بادشاہ



ہے۔ سر میں سو بڑا سا ہے سرمہ سر پر رے ہوو نہ سو رو رہو جائے۔ سو دھاس میں  
 کوئی شعر پورا کوئی ڈیزہ مصرع کوئی ایک کوئی آدھا مصرع فقط بحر و ردیف قافیہ معلوم  
 ہو جاتا تھا ہاتی بخیر۔ یہ ان بڑیوں پر گوشت پوست چڑھا کر حسن و عشق کی پتلیاں بنادیتے تھے۔  
 ایجادی فرمائشوں کی حد نہ تھی۔



## ذوق ایک صاحبِ علم و فن شخصیت

شیخ ابراہیم ذوقِ آخری مغل عہد کی ایک بہت ممتاز علمی شخصیت ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اُن کی شہرت علم کے نقطہ نظر سے نہیں بلکہ شعرو سخن کے اعتبار سے ہوئی۔ جس میں وہ اپنے عہد میں ایک نشانِ ادب اور مہرِ فن کی حیثیت رکھتے تھے۔

اُن کا جنم ایک غریب خاندان میں ہوا تھا جو کسی بھی اعتبار سے معزز و ممتاز نہیں تھا۔ اُن کے والد شیخ محمد رمضان جن کے گھر میں یہ مبارک چاند نکلا تھا اصلاً قصبہ شاہ پور تحصیل بڈھانہ ضلع مظفر نگر کے رہنے والے تھے اور ان کے اہل خاندان کے بیان کے مطابق اُن کا آبائی پیشہ ظروف سازی تھا۔

یہ جو لکھا گیا ہے کہ وہ لوگ جراحی کا پیشہ کرتے تھے ممکن ہے کہ کچھ لوگ یہ بھی کرتے ہوں کہ یہ پیشہ مختلف ذاتوں اور برادریوں میں رائج تھا اس کی وجہ سے یہ کہنا کہ وہ نائی تھے شاید مناسب نہیں۔ اُن کے اپنے زمانے میں ممکن ہے اُن کو کسی نے سلمانی بھی لکھا ہو لیکن اُن کے اہل خاندان سے گفتگو کرنے پر یہ معلوم ہوا کہ ایسا کوئی خاندانی نام ان لوگوں میں رائج نہیں تھا۔

ذوق کے والد نواب لطف علی خاں کی سرکار میں ملازم تھے۔ نواب لطف علی خاں اپنے وقت کے رئیسوں میں شہرہ ہوتے تھے۔ اور اُن کے بھائی نواب رضی خاں وکیلِ سلطانی تھے۔ اس سے بھی اس خاندان کی وجاہت و نجابت کا کچھ حال معلوم ہوتا ہے۔

نہ صرف رقصان پرے سے سنا جا رہا تھا بلکہ ان ایسے عوام کی بہت سے ان ورڈز کی تجزیوں کے ساتھ ذہنی معلومات سے بھی آراستہ کر دیا تھا۔

ذوق کی تعلیم مولانا عبدالرزاق کے مدرسے میں ہوئی جو کتب داری کیا کرتے تھے۔ اُن کا یہ مدرسہ پاکتب محلہ کالٹی دروازہ میں کہیں تھا۔ یہیں مولانا محمد باقر سے اُن کی بچپن میں ملاقات ہوئی تھی اور وہ ایک دوسرے کے جگر ی دوست بن گئے تھے۔ عالم طفولیت کی یہ دوستی تمام عمر جمی۔

مولانا محمد باقر مولانا محمد حسین آزاد کے والد تھے۔ اور جس طرح ذوق کا نام اُردو شاعری کی تاریخ میں محفوظ ہے اسی طرح مولانا محمد باقر کا نام بھی اُردو ادب و صحافت کی تاریخ کا ایک بہت ممتاز نام ہے۔

دہلی اُردو اخبار شمالی ہندوستان میں اُردو کا پہلا باقاعدہ اخبار ہے وہ مولانا محمد باقر ہی کی ملکیت تھا اور وہی اُس کے مدیر تھے۔ یہ کہیے کہ اس اخبار سے اُردو میں باقاعدہ صحافت نگاری کا کہکشاں سلسلہ شروع ہوتا ہے۔

یہ اخبار ۱۸۳۶ء سے نکالنا شروع ہوا اور ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔ اس کے آخری چند شمارے ”اخبار النظم“ کے نام سے نکلے جن میں انگریزی سلطنت کے باغیوں کی حمایت کی گئی تھی۔ یہی مولانا محمد باقر کے لیے انگریزوں کے دہلی پر دوبارہ قبضے کے بعد شدید مشکلات کا باعث بنا۔

مولانا گرفتار کیے گئے اور شہید راہ آزادی ہوئے جس کے باعث یہ خاندان دہلی سے اُجڑ گیا اور مولانا محمد حسین آزاد اپنے افراد خاندان کو لے کر اس تہذیبی شہر سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔

یہ تو خیر ان کی ضمنی کہانی تھی۔ ذوق مرحوم مولوی عبدالرزاق کے مکتب سے فارغ ہونے کے بعد دوسرے اہل علم سے استفادہ کرتے رہے اور انھوں نے اپنے ذاتی مطالعے کو بھی جاری رکھا۔ یہ مطالعہ صرف شعر و شاعری سے متعلق نہیں تھا بلکہ اس میں اُس وقت کے نروج اور محدبول علوم بھی شامل تھے جس کا اندازہ اُن کے قصائد سے ہوتا ہے۔

ذوق ابھی نو عمر ہی تھے کہ اُن کی رسائی شہزادہ ابوالظفر کی مجلس شعر و سخن تک ہو گئی۔ اس سے ہم یہ نتیجہ بھی اخذ کر سکتے ہیں کہ اُنھیں بہت جلد زبان و بیان اور شعر و سخن پر اتنی

قدرت حاصل ہو گئی تھی کہ وہ شہزادے کی بزمِ سخن میں شریک ہو سکیں۔ شاعری میں اُن کے پہلے اُستاد و غلام رسول شوق تھے اور انھی کے ایما پر انھوں نے اپنا مخلص ذوق اختیار کیا تھا۔ شروع شروع میں وہ میاں ابراہیم کہلاتے تھے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ تھوڑی عمر ہی سے سنجیدہ اور شریف النفس انسان تھے۔ اُن کا زیادہ تر وقت حصولِ علم اور اکتسابِ فن میں گزر جاتا تھا۔ ان کی شاعری کی طرف دہلی کے اربابِ سخن اس وجہ سے متوجہ ہو گئے تھے اور اُن کے فنی شعور کا چرچا ادھر ادھر ہونے لگا تھا۔ اُن کے بچپن کے ایک دوست میر کاظم حسین بیقرار تھے جن کی رسائی شہزادہ ابو ظفر کی بزمِ سخن تک تھی۔ یہ نواب رضی خاں کے بھائی تھے اور شاہ نصیر کے شاگرد تھے جو اُس زمانے کے مشہور استادانِ سخن میں تھے۔ مرزا غالب کے خسر نواب الہی بخش خاں معروف ان کے شاگردوں میں تھے۔ ظفر اور مومن خاں مومن بھی ان کے سلسلہ کے تلامذہ میں داخل تھے۔

ان کی شہرت دُور دُور پھیلی ہوئی تھی اور سنگاڑخ زمینوں میں غزلیں لکھنے اور غزل در غزل لکھنے کے بڑے باہر سمجھے جاتے تھے۔

ذوقِ میر کاظم حسین بیقرار کے ساتھ اُن کی خدمت میں گئے۔ اور اکتسابِ فن کیا۔ شاہ نصیر جند ہی دکن چلے گئے اور میر کاظم حسین بیقرار نے بھی سرکاری ملازمت میں آکر دہلی سے کسی دوسرے شہر کی طرف سفر اختیار کیا۔

اُس زمانے میں شہزادہ ابو ظفر نے ذوق کو اپنی غزل دکھانی شروع کی اور رفتہ رفتہ وہ اُستادِ شاہ خیال کیے جانے لگے اور ان کے نام کے ساتھ استاد کا لفظ متعل طور پر شامل ہو گیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاہ نصیر کے دکن روانہ ہونے کے بعد نواب الہی بخش خاں معروف بھی ذوق کو غزل دکھانے لگے تھے اور ذوق غزل بنانے میں اُن کی فرمائشوں کے نکتے نکتے کا حق ادا کرتے تھے۔ اس امر سے اختلاف بھی کیا گیا ہے مگر راقم الحروف نے اُن کی ایسی غزلیں دیکھی ہیں جو ذوق کے دست و قلم کی مرہونِ منت ہیں۔ اس لیے اس کو ایک سچائی ماننا پڑتا ہے کہ وہ نواب الہی بخش خاں معروف جیسے کہ نہ عشقِ شاعر کے مُشرعِ سخن ضرور تھے۔ وہ کہہ کر دیتے ہوں یا نہ دیتے ہوں۔ ظفر کے سلسلے میں بھی یہ بات مولانا محمد حسین آزاد نے بطورِ خاص دہرائی ہے کہ ذوقِ ظفر کی غزل نہیں مانتے تھے اکثر انھیں اپنی طرف سے شعر کہہ کر بطورِ ادبی تحفہ پیش کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ بھی ہوتا ہو کہ اُس زمانے میں یہ کوئی نئی اور انوکھی بات نہیں تھی۔ شاگرد اپنے استاد کو استاد ہونے والے شاگردوں کو اس طرح شعری تحفوں سے

اس طرح کے مسودات بھی موجود ہیں اور راقم الحروف نے اپنے ریسرچ مقالات میں اُن کے عکس پیش کیے ہیں جہاں زبان قلم ذوق کی ہے اور اشعار ظفر جگر کے ساتھ آئے ہیں۔

بہر حال یہ ایک الگ مسئلہ ہے ذوق کا اپنا کمال اور کلام اپنی جگہ اور ظفر کے ہزاروں اشعار اپنی جگہ اس میں اختلاف کی گنجائش ذوق کے زمانے سے لے کر آج تک باقی ہے۔ ذوق بہت اچھے زبان داں تھے دہلی کے روزمرہ اور شہری محاورے پر قدرت رکھتے تھے اور اس اعتبار سے اُن کے اشعار کی نوک پلک پر کوئی اعتراض نہیں کر سکتا۔ اور نہ اُن کے زمانہ میں ہوا بلکہ رتہ رتہ انھیں دہلی کے بہت ہی معتبر اور ممتاز اہل زبان اور اصحاب شعر و شعور میں شامل کیا جاتے تھے۔

غالب اور مومن جیسے غزل گو اور ندرت پسند شاعروں کے مقابلے میں بھی اُن کی ادبی و شعری حیثیت غیر معمولی تسلیم کی جاتی تھی۔

ظفر کے علاوہ بہت سے شہر اور محکمات اور سلاطین اُن کے حلقہ شاکردی پر فخر کرتے تھے۔ دہلی کے محاورے اور روزمرہ کے محالے میں اُن کے کلام کو سند مانا جاتا تھا۔

اُس دور میں جب کہ غزل بے حد مقبول تھی اور عالم دعائی کوئی اس چٹک (شوق) سے خالی نہیں تھا مگر جو شخص شاعر ہوتے ہوئے قصیدہ نہیں لکھ سکتا تھا اُسے پورا نہیں دیکھو شاعر سمجھا جاتا تھا۔

ذوق اپنے زمانے کے بہت معروف اور ممتاز قصیدہ نگار تھے اُن کے قصائد کی فضاء علمی ادبی اور فنی اعتبار سے بہت لائق تحسین اور قابل تعریف تھی اور آج بھی ہے۔

ہم اس حقیقت کو فراموش نہیں کر سکتے کہ ذوق کا زمانہ بڑے بڑے اہل علم اور ارباب فکر و نظر کا زمانہ ہے۔ شہر دہلی کا یہ دور ایک ایسا دور تھا جس کی علمی محفلوں کو دیکھ کر عہد اکبری اور دور شاہجہانی کے جلے پو آتے تھے۔

مولوی فضل حق خیر آبادی اُن کے والد مولانا فضل امام خیر آبادی مفتی صدر الدین آزادہ حکیم محمود خاں اور شاہ عبدالعزیز کے اہل خاندان معمولی افراد نہیں تھے۔ غیر معمولی شخصیتیں تھیں ان میں مولوی رشید الدین خاں، اور مولانا مملوک العلوی کو بھی شامل رکھیے تو

روشنیوں اور تابناکیوں کا سلسلہ دوسرے اُدھر تک آگے بڑھتا ہوا نظر آئے گا۔

مولانا مملوک العلّیٰ ایک طرف مولانا قاسم کے پھوپھا مولانا یعقوب کے والد ہیں اور دوسری طرف سر سید نے اُن سے استفادہ کیا ہے ایک نہایت اہم تاریخی بات ہے کہ ایک شخصیت دیوبند اور علی گڑھ دونوں کے لیے سرچشمہ فکر و فن کی حیثیت رکھتی ہے۔

قدیم دہلی کالج بھی اُسی زمانے میں قائم ہوا۔ اُسے طالب علموں اور استادوں میں بڑی بڑی شخصیتیں شامل ہیں جنہوں نے اُردو شعر و ادب میں نئی جہتیں پیدا کیں اُس وقت کے بڑے مشاعرے لالہ قلعے میں ہوتے تھے یا قدیم دہلی کالج میں اور ذوق ہر جگہ اور ہر موقع پر قلعہ و شہر کے استاد سخن کی حیثیت سے جانے جاتے تھے اور مانے جاتے تھے۔ قلعے کے مشاعروں کا ذکر اُس زمانے کے بعض اخبارات میں بھی آتا رہا اور غالب نے اُس کا تذکرہ اپنے فارسی مخطوط میں بھی کیا۔

غالب کے بیانات کی حیثیت آج ہماری ادبی تاریخ کے لیے غیر معمولی طور پر اہم اور لائقِ سند ہے۔ ان مشاعروں میں ظفر کا کلام اکثر بیشتر ذوق ہی چڑھ کر سنا تے تھے اور اس طرح بادشاہ کو Represent کر تے تھے یہ معمولی اعزاز نہیں تھا۔

ذوق نے جو قصیدے لکھے وہ اُردو میں ہیں فارسی اُن کو آتی تھی عربی وہ جانتے تھے فلسفہ و منطق جیسے علوم سے وہ واقف تھے سخنِ رمل، معلمِ نجوم کے علاوہ فنِ طب سے بھی بخوبی آگاہ تھے اُن کو ایک سے زیادہ زبانیں بھی اس حد تک آتی تھیں کہ وہ اپنے ایک قصیدے میں اٹھارہ زبانوں میں اٹھارہ شعر کہہ کر داخل کرتے ہیں جن پر اکبر شاہ ثانی کے دربار سے اُن کو خاقانی ہند کا خطاب عطا کیا گیا تھا جو آئندہ کے لیے اُن کے نام کا بجز بن گیا اور وہ خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق کہلانے لگے۔ خاقانی شیوانی فارسی زبان کے بہت ممتاز شاعروں اور زبان دانوں میں تھا۔ اسی نسبت سے ذوق کو یہ خطاب دیا گیا تھا جو حضرت امیر خسرو کے خطاب طوطی ہند کی طرح ہمیشہ عزت کی نظر سے دیکھا گیا۔

۱۸۳۷ء میں بہادر شاہ ظفر اکتوبر کے مہینے میں مسند نشین قلعہ معلّیٰ ہوئے تو ذوق نے اپنے بادشاہ کے لیے ایک بہت خوب صورت قصیدہ لکھا جس کی زدیف تھی ”تور سر رنگِ شفق“ اس میں طرح طرح کی صنعتیں استعمال کی گئیں تھیں۔

بہادر شاہ ظفر نے اس قصیدے پر اُن کو سلطان الشعر امیام لکب الشعر کا خطاب دیا تھا۔ اور اُن کی

تختواہ کو آگے بڑھا کر سو (۱۰۰) روپے ماہوار تک پہنچادیا تھا جو اُس دور زندگی میں ایک بڑا وثیقہ تھا۔

ذوقِ جنس سالگرہ جنسِ تخت نشینی، جنسِ نوروز اور دوسرے مبارک مواقع پر قصیدہ ہائے تہنیت پیش کرتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر کی شدید بیماری کے بعد صحت یابی کے موقع پر انھوں نے اپنا معروف قصیدہ :

زبے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر

پیش کیا۔ اس میں فنِ طب کی بہت اصطلاحیں آئی ہیں۔ ویسے بھی یہ ذوق کے بہترین قصائد میں سے ہے۔ اُن کا آخری بڑا قصیدہ وہ ہے جو اس مصرعے سے شروع ہوتا ہے :

شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت

اس قصیدے کی نگارش کے وقت اُن پر علم و فن اور شعر و سخن کا یہ کیسے کہ نشہ چھایا ہوا تھا۔ اس قصیدے میں انھوں نے اگر غور کیا جائے تو اشارہ علوم کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں یہ معمولی بات نہیں ہے کہ ایک شاعر کی نظر اتنے علوم پر ہو کہ وہ اُن کی اصطلاحوں کو صحت کے ساتھ اپنے قصیدے میں استعمال کر سکے اور اُس کا قصیدہ آئندہ کے لیے اپنے زمانہ کی علمی و ادبی فضاء کا اشاریہ بن جائے۔ وقت کے ساتھ ہمارا ادبی ذوق بدلتا ہے۔ فنی سطح پر پسند و ناپسند کے معیار بدلتے ہیں اور اسی نسبت سے قدیم شعراءِ ادباء اور علماء کے بارے میں ہمارا زاویہ نگاہ بدلتا ہے۔ ذوق کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ اپنے زمانہ کا یہ اتنا بڑا صاحبِ فکر و فن انسان اور شعر و ادب کی دنیا کا ایک منارِ روشن ہماری نگاہوں سے اپنی عظمتوں کے ساتھ او جھل ہوتا چلا گیا۔ آج نہ اُس کا کمال ہماری نگاہوں میں ہے اور نہ اُس کا کلام۔ مگر ہم اس کو نہیں بھول سکتے کہ وہ ہمارے شعر و ادب کی تاریخ کا ایک بڑا جواہر ہے۔

ظفر اور داغ جیسے اُس کے شاگرد آئندہ کے لیے کلاسیکی شاعری کی توسیعات کا حصہ بن گئے اور مولانا محمد حسین آزاد جیسے مثالِ ادیب اور انشا پرداز اُسی کے حلقہ تربیت کی ایک زندہ اور پابندِ یاد نگار کے طور پر ہمارے سامنے آیا اور آج وہ سامنے ہے۔



## ذوق اور غالب کے ادبی معرکے

غالب کے تین اہم اور قابل ذکر ادبی معرکے ہوئے تھے۔ اردو کا معرکہ شیخ محمد ابراہیم ذوق کے ساتھ ہوا تھا۔ چوں کہ ذوق بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے اس لیے یہ معرکہ تہذیب کے دائرے سے باہر نہیں آیا۔ فارسی کا پہلا معرکہ کلکتے میں اس وقت ہوا جب غالب اپنی پنشن کے سلسلے میں کلکتے گئے ہوئے تھے۔ وہاں کے ایک مشاعرے میں غالب کے ایک شعر پر لوگوں نے اعتراضات کیے اور سند کے طور پر قتل کا یہ شعر پیش کیا:

جز از عالم و از ہمہ عالم پیشم  
ہجو موی کہ بتاں را ز مہاں بر خیزد

یہ معرکہ کچھ ہی دن چلا، لیکن غالب تمام زندگی قتل کو گالیاں دیتے رہے۔ دوسرا فارسی کا معرکہ قاطع برہان کے سلسلے میں ہوا، جس کی تفصیل غالب کے مراحوں کو معلوم ہے۔ ان معرکوں کا اثر غالب پر یہ ہوا کہ وہ ہندوستان کے تمام شاعروں، ادیبوں اور فرہنگ نگاروں کی شاعری اور فارسی دانی کے یکسر منکر ہو گئے۔ اسی لیے انہوں نے ہندوستان کے فارسی شاعروں اور لغت نگاروں کو قرم ساق، غول بیابانی، خزان نامہ شخص، گدھا، دلدلوتا، کھتری، بچہ، مہات اور بیچ دیو، جیسے تازیبا الفاظ سے یاد کیا۔ غالب نے چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط لکھا ہے:

”ہندوستان کے بخن وروں میں امیر خسرو کے سوا کوئی مسلم الثبوت  
نہیں۔“

عالب کا خیال تھا کہ ہندوستان میں صرف دو قابل ذکر فارسی شاعر پیدا ہوئے ہیں ایک امیر خسرو اور دوسرے وہ خود۔

ہندوستان کے فارسی شاعروں، ادیبوں اور لغت نویسوں کے ادبی کارناموں کے ساتھ عالب کے حقدار آمیز رویے کی داستان خاصی طویل ہے۔ میرا خیال ہے کہ عالب کا یہ رویہ ادبی اور علمی سے زیادہ نفسیاتی مسئلہ ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ عالب کے تمام معرکوں کا اس نقطہ نظر سے بھی مطالعہ کیا جائے۔

میں یہاں عالب اور ذوق کے ادبی معرکہ کی تفصیلات پیش کر رہا ہوں۔

ذوق ۱۲۲۱ھ اگست ۱۷۷۹ء میں پیدا ہوئے تھے اور عالب ۱۲۱۷ھ اگست ۱۷۷۷ء میں۔ اس کا مطلب ہے کہ عالب ذوق سے عمر میں تقریباً آٹھ سال چھوٹے تھے۔ عالب نے ۱۲۲۶ھ یعنی ۱۸۱۲ء میں ۸۳ھ میں دہلی میں سکونت اختیار کی۔ اس وقت ان کی عمر لگ بھگ پندرہ سال تھی اور شعر گوئی کے میدان میں قدم رکھے ہوئے انھیں چار پانچ سال ہی ہوئے تھے۔ حکیم شہداء اللہ خاں فراتی، حافظ عبدالرحمن خاں احسان، میر قمر الدین منت، مرزا عظیم بیگ، عظیم، میر نظام الدین ممنون، حکیم قدرت اللہ قاسم وغیرہ اکبر شاہ جانی کی بزم کی رونق تھے۔ بہادر شاہ ظفر نوجوان تھے اور ولی عہد ہونے کے مدعی۔

عالب کے ادبی معرکوں کی بنیاد اکبر شاہ جانی کے دربار میں پڑی تھی۔ اس وقت عالب کی عمر ستائیس سال تھی اور انھیں دہلی میں مستقل سکونت اختیار کیے ہوئے بارہ سال ہو چکے تھے۔ یہ واقعہ ہے ۱۸۷۴ء کا۔ عالب نے اکبر شاہ جانی کے فرزند مرزا سلیم کی مدح میں کئی شعر کہے۔ اس مدح کا پس منظر یہ ہے کہ اکبر شاہ جانی کے گیارہ بیٹے تھے۔ ان میں بہادر شاہ ظفر سب سے بڑے تھے۔ عام قاعدے کے مطابق انھیں ولی عہد مقرر ہونا چاہیے تھا لیکن اکبر شاہ جانی ان کے بجائے اپنے تیسرے بیٹے میرزا جہانگیر کو ولی عہد مقرر کرنا چاہتے تھے۔ جب ۳۱ سال کی عمر میں ۱۸۲۱ء میں میرزا جہانگیر کا انتقال ہو گیا تو اب بادشاہ نے چوتھے بیٹے میرزا سلیم کے لیے کوشش شروع کر دی۔ ولی عہد کی اس جھڑپ نے قلعے میں اچھا خاصا ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ اکبر شاہ جانی مستقل کوشش کر رہے تھے کہ بہادر شاہ کو ان کے حق سے محروم کر دیا جائے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ظفر پر یہ الزام لگایا کہ شاہ عالم کے زمانے میں ظفر نے بادشاہ کی ایک بیگم کی عصمت دری کی تھی۔ بقول اسپینر کم سے کم دوبار میرزا جہانگیر نے بہادر شاہ ظفر کو زہر دے کر مارنے کی کوشش کی تھی۔ جب اکبر شاہ جانی میرزا سلیم کو ولی عہد

بنانے کی کوشش کر ہے تھے تو غالب کو ضرور خیال ہوا ہو گا کہ آخر ہو گا وہی جو بادشاہ چاہتے ہیں، یعنی میرزا سلیم ولی عہد اور پھر بادشاہ بنیں گے۔ اسی خیال کے تحت انہوں نے قصیدے میں نہ صرف شہزادہ سلیم کی تعریف کی بلکہ یہ ثابت کیا کہ اس کی تربیت اس انداز سے کی گئی ہے کہ مغل تخت و تاج کے وارث ہونے کا حق صرف انھیں کو پہنچتا ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ اکبر شاہیا شہزادہ سلیم نے خود فرمائش کر کے یہ قصیدہ لکھوایا ہو تاکہ انگریزوں کی رائے کو متاثر کیا جاسکے۔ اس قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زہے مستحب طبع شاہزادہ سلیم  
 بغیر تربیت پادشاہ ہفت اقلیم  
 نہ مہر و مادہ لیکن چو مہر و مادہ منیر  
 نہ امد و بحر، لیکن چو امد و بحر نجم  
 ہمیش بہ ہار گمہ ناز زہرہ خیاگر  
 ہمیش در انجمن راز، تیر چرخ ندیم  
 ستودہ ایست ہمارش پادشاہ انیس  
 ستارہ ایست تابش بہ آفتاب سہیم  
 خدایگان سلاطین محمد اکبر شاہ  
 نہ کرو کار، و لیکن چو کردگار کریم  
 خلیفہ حق و صاحبزادہ روئے زمین  
 بدیں مہابی و در دہر واجب التعظیم

یہ ممکن نہیں کہ اس قصیدے سے بہادر شاہ کبیدہ خاطر نہ ہوئے ہوں۔ غالب نے یہ قصیدہ ۱۸۳۴ء میں پیش کیا اور تھوڑے ہی دن بعد انگریزوں نے بہادر شاہ کو ولی عہد مقرر کر دیا۔ ۱۲۸ ستمبر ۱۸۳۷ء کو اکبر شاہ علی کا انتقال ہوا اور دوسرے ہی دن بہادر شاہ کی تخت نشینی کی رسم ادا ہوئی۔ غالب نے میرزا سلیم کی مدح کر کے جو غلطی کی تھی اس کی سزا انھیں کافی

عرصے تک ٹٹی۔ غالب کے ساتھ ظفر کا جو رویہ رہا تھا اس کا صحیح اندازہ ذوق اور غالب کے تعلقات کی روشنی میں کیا جاسکتا ہے۔

ظفر نہ صرف شاعروں کی سرپرستی کرتے تھے بلکہ خود بھی شاعر تھے۔ دہلی میں غالب کے مستقل سکونت اختیار کرنے سے دو سال پہلے مطبع سلطانی قلعہ معلا دہلی سے ظفر کا پہلا دیوان شائع ہو چکا تھا۔ ظفر شاہ، نصیر، عزت اللہ، عشق اور میر کا قلم حسین نے بے قرار کے شاگرد رہ چکے تھے۔ غالب ۱۲۳۲ھ کے لگ بھگ، یعنی غالب کے دہلی آنے سے تین سال قبل بہادر شاہ ظفر تک ذوق کی رسائی ہو چکی تھی۔ اس کا امکان ہے کہ ذوق کو ۱۲۲۵ھ سے قبل بہادر شاہ ظفر سے قربت ضرور حاصل ہو گئی تھی۔

اس وقت غالب اتنے کم عمر تھے کہ ان کا اکبر شاہ ثانی کے دربار سے متوسل ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

اس کا بھی امکان ہے کہ آگے چل کر غالب نے بہادر شاہ ظفر کی محفلوں میں باریاب ہونے کی کوشش کی ہو، لیکن غالب کی مخصوص اُفتاب و طبع، مزاج، شعری اور شاعری میں اندازہ گفتار یہ سب ان کے راستے میں رکاوٹ بنے ہوں گے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب قلعے اور شہر کے لوگ غالب اور ان کے کلام سے بہت کم واقف تھے۔ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی شعری محفلوں میں غالب کی رسائی کے راستے میں ایک اور رکاوٹ کا امکان ہے۔ دور کاوٹ یہ تھی کہ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے ۱۸۰۳ء میں آگرے کا قلعہ لارڈ لیک کے سپرد کر دیا گیا تھا۔ نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد ان کے جن وارثوں کو پنشن ملتی تھی ان میں غالب بھی شامل تھے۔ عین ممکن ہے کہ اس بنیاد پر غالب کی مخالفت ہوئی ہو اور غالب کو قلعے میں داخل نہ ہونے دیا گیا ہو۔ وجہ کچھ بھی رہی ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ظفر کی محفل میں غالب کی رسائی نہ ہو سکی۔

اردو میں ایسے شاعروں کی تعداد بہت زیادہ ہے جو پہلے فارسی میں شعر کہتے تھے اور پھر اردو میں کہنے لگے۔ لیکن ایسے شاعروں کی تعداد کم ہے جنہوں نے شعر گوئی کا آغاز اردو سے کیا اور بعد میں فارسی میں آگئے۔ غالب اسی قبیل کے شاعر تھے انہوں نے اردو میں شعر گوئی کا آغاز کیا اور پھر فارسی میں شعر کہنے لگے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اس تبدیلی کی ایک وجہ ذوق سے محاصرہ چشمک بھی تھی۔ ذوق کو فارسی پر وہ قدرت حاصل نہیں تھی جو غالب کو تھی۔ اس لیے انہوں نے اکبر شاہ ثانی کی مدح میں جو قصیدے کہے تھے وہ اردو میں تھے جب

کہ غالب نے اکبر شاہ ثانی کی مدح میں فارسی میں قصیدہ کیا۔ غالب بتانا چاہتے تھے کہ ان کا اصل مقام فارسی میں ہے نہ کہ اردو میں۔ اسی لیے انھیں ذوق اور اپنے دوسرے معاصرین پر فوقیت حاصل ہے۔

ذوق نے شہزادہ سلیم کی شادی کے موقع پر جو قصیدہ لکھ کر اکبر شاہ ثانی کی خدمت میں پیش کیا تھا اس میں یہ شعر بھی شامل تھا:

مدح حاضر کے لیے حاضر دربار ہو ذوق

تو ہے خاقانی ہند اور وہ خاقانِ زمان

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ذوق کو اکبر شاہ ثانی نے خاقانی ہند کا خطاب دیا تھا۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اپنے تذکرے ”گلشن بے خار“ معصفہ ۱۸۳۵ء میں لکھا کہ اکبر شاہ ثانی نے ذوق کو خاقانی ہند کے خطاب سے نوازا تھا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اس شعر میں خاقانی ہند محض تعنی کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یہ بات تحقیق طلب ہے کہ یاد شاہ نے یہ خطاب دیا تھا یا نہیں۔ بہر حال یاں ”ذوق کو لوگ خاقانی ہند کہنے لگے تھے۔ غالب کے ایک طویل قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے:

ہالد بخویش خواجہ ' چو گوی سخن ورش

عافل کہ این ترانہ ' بہ بہتاں برابر است

نے ہر ترانہ سچ نکلیا نوا بود

نے ہر سخن سرای ' بہ سبحاں برابر است

نے ہر شتر سوار ' بہ صالح بود ہمال

نے ہر شاہاں ' بموسیٰ عمراں برابر است

نے ہر کہ کج یافت ' ز پرویز گوے نمود

نے ہر کہ بالغ ساخت ' بہ رضواں برابر است

کفتی کہ این و آں بود از نطق مایہ در

این در شمار شیوہ نہ با آں برابر است

میرم کہ ہر گیا مرد از امداد فیض

خز زہرہ کے بسمل و ریاں برابر ست

امروز من ظانی و خاقانیم بہ دہر

دہلی زمن بہ منچہ و شرواں برابر ست

ان اشعار میں غالب نے کہیں ذوقِ کاناں نہیں لیا، لیکن ظفر کو مخاطب کر کے اگر غالب کسی سخن ور سے اپنا مقابلہ کرے تو وہ ذوق کے سوائے اور کون ہو سکتا ہے۔ پہلے شعر میں غالب نے کہا ہے کہ خواجہ یعنی ذوق سے جب لوگ اس کی شاعری کی تعریف کرتے ہیں تو وہ خوشی سے پھولا نہیں ساتا اور نہیں جانتا کہ لوگ اس کی تعریف نہیں بلکہ اس پر بہتان باندھتے ہیں۔ ان اشعار میں غالب نے یہ ثابت کیا ہے کہ شاعری کے فن میں ذوق کا مرجعہ ان سے کم تھا۔ ظاہر ہے کہ ان اشعار کا ذوق کے شاگرد ظفر پر اچھا اثر نہیں ہوا ہو گا۔ غالب کو ظفر تھا کہ ان کا اصل میدان فارسی ہے۔ انھوں نے ایک فارسی قطعے میں اپنی فارسی گوئی پر فخر کرتے ہوئے ذوق پر چوٹ کی ہے۔ ۱۹ اشعار کے اس قطعے میں ذوق کو جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

اے کہ در بزم شہنشاہ سخن رس کفہ

کے بہ پر گوی ظاں در شعر ہنسک۔ منست

راست ' ایک میدانے کہ نمود جاے طعن

کتر از ہانگ۔ دہلی گر نغمہ چنگ۔ منست

نیت نقصان یک دو جزو است از سواد رینہ

کاں و دم بر گے ز نخلستان فرہنگ۔ منست

فارسی ہیں، تا بہ بنی نقش ہائے رنگ رنگ

ہکور از مجموعہ اردو کہ ہیر نگ۔ منست

فارسی ہیں تا بدائی کا اندر اقصیٰ خیال

مانی و ' اردو گم و آں نثر ارتکب۔ منست

کہ درخشد جوہر آئینہ تا باقیست زنگ

مکمل آئینہ ام ایں جوہر ' آں زنگِ منصف

مقطع ایں قطعہ زیں مصرع ہاد و بس

”ہرچہ در گفتار فخر تست ' آں تکبِ منصف“

نائب اور ذوق میں بہادر است ادبی معرکہ جواں بخت کے سہرے پر ہوا تھا۔ لیکن کبھی کبھی زل کی رحریت کا سہارا لے کر دونوں ایک دوسرے پر چوٹیں کرتے تھے۔ ذوق کی پوری ناعری میر کی داخلیت کی نفی کرتی ہے۔ اس پس منظر میں غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ نایح

آپ بے بہرہ ہیں جو معتقدِ میر نہیں

لاہر ہے غالب نے نایح کے مصرعے کو بے وجہ تفسیم نہیں کیا۔ ذوق جواب دیتے ہیں:

نہ ہوا پر نہ ہوا ' میر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

لب ۱۴ جولائی ۱۸۵۰ء کو خاندانِ مظاہر کی تاریخ لکھنے پر مقرر ہوئے۔ اس سے تھوڑی مدت مداخلتوں نے ایک غزل کبھی جس کے چند شعر ہیں:

ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ ”تو کیا ہے؟“ قصص کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے؟

وہ تو جب ہے کہ اے آوارِ سام سے وہ خود کہے کہ ”تا تیری آرزو کیا ہے؟“

رشتک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے وگرنہ خوفِ بد آموزی مدد کیا ہے؟

ی نہ طالعِ گفتار ' اور اگر ہو بھی تو کس امید پہ کہے کہ آرزو کیا ہے؟

اے شہ کا مصاحب بھرے ہے اتراتا وگرنہ شہر میں غالب کی آمد کیا ہے؟

غزل دیوانِ غالب کے پہلے (الایشنِ مطبوعہ ۱۸۳۵ء) اور دوسرے (الایشنِ مطبوعہ

۱۸۴۲ء) میں شامل نہیں ہے۔ اور پھر غالب کے لیے اس مفہوم کا مقطع اس وقت تک کہنا

من نہیں تھا جب تک کہ وہ خود ظفر کے ملازم نہ ہوئے ہوتے۔ کیوں کہ بادشاہ کے استاد پر

ناکلی چوٹ کرنا غالب کے لیے ممکن نہیں تھا۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ یہ غزل ۱۸۵۰ء

بعد اس زمانے میں کہی گئی ' جب غالب بہادر شاہ ظفر کی ملازم ہو چکے تھے۔ مطلع اور

دوسرے شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب ظفر کے بے اعتنائی کی شکایت کر رہے ہیں تیسرے شعر میں بڑی چابک دستی سے ذوق پر چوٹ کی گئی ہے۔ چوتھے شعر میں روئے سخن ذوق ہی کی طرف معلوم دیتا ہے۔ اور مقلعے میں تو ظاہر ہے کہ ذوق سے ہی خطاب کیا گیا ہے۔

غالب اور ذوق کے درمیان سہرے پر ایک معرکے کے سوا اور کوئی معرکہ براہ راست نہیں ہوا۔

بہادر شاہ ظفر کے فرزند جواں بخت کی شادی اپریل ۱۸۵۲ء میں ہوئی۔ جواں بخت کی والدہ زینت محل نے فرمائش کر کے غالب سے سہرا لکھوایا۔ محمد حسین آزاد نے ”دیوان ذوق“ کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

”نواب زینت محل کو بہادر شاہ کے حراج میں بہت دخل تھا۔ مرزا جواں بخت ان کے بیٹے تھے اور باوجود یہ کہ بہت مرشد زادوں سے چھوٹے تھے مگر یتیم کی خاطر سے ان کی دلی مہدی کے لیے کوشش کر رہے تھے۔ ان کی شادی کا موقع آیا بڑی دھوم دھام کے سامان ہوئے۔ یتیم کی ایما سے غالب مرحوم نے یہ سہرا کہہ کر زر نگار کاغذ پر لکھ کر ایک سونے کی کشتی میں رکھ کر بڑے تکلف کے ساتھ حضور میں گزارنا۔“ (دیوان ذوق، ص ۲۵۷)

چوں کہ قلعے میں یتیم زینت محل اور جواں بخت کی خاص مخالفت تھی اس لیے دربار کے کچھ لوگوں نے بہادر شاہ ظفر کے کان بھرے ہوں گے اور جب بہادر شاہ ظفر نے غالب کا قطع سنا:

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں  
دیکھیں، اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا  
ظفر کو یہ شاعرانہ تعنی ناگوار گزری۔ مولانا محمد حسین آزاد نے بہادر شاہ ظفر کی ناراضگی کا حال اپنے مخصوص انداز میں کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

”جب سہرا ملاحظہ فرمایا تو مقلعے کو دیکھ کر حضور کو بھی خیال، بلکہ ملال ہوا۔ استاد مرحوم جو حسب معمول حضور میں گئے، تو وہ سہرا دیا کہ استاد! اسے تو دیکھو! انھوں نے پڑھا اور بموجب علت کے عرض کی: بیرو



مرشد اور ست۔ بادشاہ نے کہا تم بھی ایک سہرا کہہ دو۔ عرض کی: بہت خوب۔ پھر فرمایا ابھی لکھ دو اور کہا: مقطع کو بھی دیکھا؟ عرض کی: حضور دیکھا۔“

وقت نے غالب کے مقطعے کا جواب دیا:

جن کو دعویٰ ہو سخن کا ' یہ سناؤ ان کو  
دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

(دیوان ذوق، ص ۲۵۸)

ی کو ششوں کے بعد تو غالب کی مغل دربار تک رسائی ہوئی تھی۔ اب معاملات بگڑتے چلے آئے۔ غالب نے فوراً ہی ایک قطعہ معذرت بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا:

|                                        |                                      |
|----------------------------------------|--------------------------------------|
| غور ہے گزارش احوال واقعی               | اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے        |
| دہشت سے ہے پیشہ آبا سحر گری            | کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے        |
| زادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے راج کل     | ہر گز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے    |
| باکم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں؟     | ماتا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے  |
| تاؤ شہ سے ہو ' مجھے پر خاش کا خیال     | یہ تاب ' یہ جہاں ' یہ طاقت نہیں مجھے |
| ام جہاں نما ہے ' شہنشاہ کا ضمیر        | سو گند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے    |
| س کون اور ریختہ؟ ہاں اس سے مدد تا      | جز انساب و خاطر حضرت نہیں مجھے       |
| ہرا لکھا گیا زورہ انتال امر            | دیکھا کہ چارہ غیر اطاعت نہیں مجھے    |
| قطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات        | مقصود اس سے قطع محبت نہیں مجھے       |
| سے سخن کسی کی طرف ہو ' تو رو سیاہ      | سودا نہیں جنوں نہیں ' وحشت نہیں مجھے |
| مست بری سکی پہ طبیعت بری نہیں          | ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے     |
| باقی ہوں اپنے قول میں ' غالب خدا گواہ! | کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی علت نہیں مجھے |

مقطعے کا یہ شعر خاص طور سے قابل غور ہے:

سو دہشت سے ہے پیشہ آبا سحر گری

کچھ شاعری ' ذریعہ عزت نہیں مجھے

مر کا پس منظر یہ ہے کہ ذوق کے حسب و نسب کے بارے میں ان کے معاصر تذکرے موش ہیں۔ لالہ سری رام نے اپنے تذکرے فحانہ جاوید میں لکھا ہے کہ ذوق کے خاندان

لے لو اب وہی دلی سبب برائی کا پتہ مرے ہیں۔ دونوں نے عائدان سے لوگوں کا  
جراحی ہو یا نہ ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ ذوق کسی بڑے خاندان سے نہیں تھے۔ اس لحاظ سے  
شعر میں ذوق کے حسب و نسب پر گہرا طغ ہے۔ غالب نے یہ واقعہ نواب انور الدولہ بہ  
شفق کو بڑے درد انگیز الفاظ میں لکھا ہے۔ یہ خط فارسی میں ہے۔ میں اس کا ترجمہ ڈاکٹر  
احمد علوی کی کتاب ”نور انصافی“ سے پیش کر رہا ہوں۔

”ایک زمانہ ہو گیا کہ میں دستان سرائی سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ یہ شہر یار سلیمان پیش  
(شاہ دہلی) کی رضا جوئی کے باعث ہے کہ میں گاہ و بے گاہ کوئی کی طرف مائل ہوتا ہوں  
خاص طور پر یہ ملکہ عالیہ (کہ ملکہ سہا بھیس جس کی کنیزوں میں ہے) کی فرمائش کی تعمیل  
کے سبب (صورت پذیر) ہوتا ہے۔ اس روئی ناروا کے ساتھ ورنہ مجھے کیا دل چسپی ہو سکتی  
ہے۔“

مگر مقطعہ غزل میں میں نے ایک نعرہ مستند کے طور پر ”ہو“ کی ہو گی کہ اس شخص نے اپنے  
اس کمال کے زعم میں جو دراصل اسے حاصل ہی نہ تھا، یہ خیال کیا کہ میرا روئے سخن اس  
طرف ہے ایک غزل کے مقطعے میں ستیزہ کاری و تقاضہ نخی کے انداز میں گام فرسائی کی او  
اس لہجے میں بات کی گویا وہ مجھے اس کا جواب دے رہا ہے تو میں نے یہ مستی کے عالم میں  
جرے کہ میرے خلمے بے پروا عظام کے رشحات ہیں مخمل سخن میں پیش کیے۔

یہ مصرعہ ”انچہ در گفتار“ فخر تست آن نک من ست“ اسی سے تعلق رکھتا ہے۔ میں نے اس  
کے بعد کچھ نہیں کہا اور اس طرح قطع سخن کو دلیل قطع اختیار سمجھا۔

اس معذرت کے باوجود غالب سے بہادر شاہ ظفر کا دل صاف نہیں ہوا۔ غالب نے جواب  
بجٹ کی شادی کے سلسلے میں بیس اشعار کا ایک اور فارسی قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں  
پیش کیا۔ اس قصیدے کا مطلع و مطلع حسب ذیل ہیں:

بہادر در چمن انداز گلشنی کرد  
بشاخ نخلی تمنا شمر مبارک باد  
ترا بقا و بقا سعادت ارزانی  
مرا دعا و دعا را اثر مبارک باد

معلوم ہوتا ہے کہ قطعہ اور اس قطعے کا بہادر شاہ ظفر پر خاطر خواہ اثر نہیں ہوا اور وہ ”غالب  
سے بدستور کبیہہ خاطر رہے۔ تقریباً چھ مہینے بعد یعنی اکتوبر ۱۸۵۲ء میں بہادر شاہ ظفر کی سال

کرہ پر غالب نے فارسی میں چالیس اشعار کا ایک حصہ لکھ کر پیش کیا۔ اس میں یہ اشعار بھی شامل تھے:

ردیف شعر از آں کروم اختیار مگرہ  
کہ از من است برابر دی شہر یار مگرہ  
یا مہمبہ کشور کشای دشمن بند  
زیندہ ' در غم امید روا مدار مگرہ  
کنم بزم تو ساز غزل بلند آواز  
گلندہ است بدل طرح خار خار مگرہ  
بدکشای گفتار من کہ غالب را  
مزن برشتہ امید ز بہار مگرہ

۱۵ نومبر ۱۸۵۴ء کی رات کو ذوق کا انتقال ہو گیا۔ اگرچہ ذوق کو غالب کا دل صاف نہیں تھا، لیکن انہوں نے ذوق کی وفات پر دو قطعے کہے۔ پہلا قطعہ دہلی اردو اخبار کے ۱۹ نومبر ۱۸۵۴ء کے شمارے میں شائع ہوا:

تاریخ وفات ذوق غالب  
با خاطر درد مند و مایوس  
خون شد دل زار تا نویسم  
خاقانی ہند مرد افسوس

دوسرا قطعہ یہ تھا:

گویند رفت ذوق ز دنیا ستم بود  
کاں گوہر گراں ' یہ تہ خشت و گل نہند  
تاریخ فوت صحیح بود "ذوق جنتی"  
بر قول من رواست کہ احباب دل نہند

کچھ عی دن بعد ایک اچھے انسان کی طرح غالب نے ذوق کی طرف سے اپنا دل صاف کر لیا۔ انہوں نے ۲۳ نومبر ۱۸۵۴ء کو مٹی نبی بخش حقیر کے نام خط میں لکھا:

"یہاں کا حال تازہ یہ ہے کہ میاں ذوق مر گئے حضور والا نے ذوق شعرو  
خن ترک کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع کا ایک اور اس عمر میں  
غنیمت تھا۔"



## ذوق کے خطابات

دیوانِ ذوق مرتبہ مولانا محمد حسین آزاد کے سرورق پر ذوق کا نام اس طرح چھپا ہے: ”ملک الشعراء خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق“۔ آزاد سے پہلے دیوان کو ان کے چند شاگردوں نے مل کر مرتب اور شائع کیا تھا اس کا مقدمہ (یا خاتمہ) امر اذمرزا انوار شاگردِ ذوق نے لکھا تھا۔ اس میں ذوق کا نام بے شمار تعریفی و تعظیمی کلمات کے ساتھ درج ہوا ہے۔ آخری جز اس طرح ہے: ”اوستادِ حضرت بادشاہ، بادشاہِ ظل اللہ، ملکِ پایگاہ، کیواں جاہ..... اسلمی بہ شیخ محمد ابراہیم الشخلص بہ ذوق، الملقب بہ ملک الشعراء خاقانی ہند“۔ ان دونوں تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوق ملک الشعراء خاقانی ہند الملقب تھے۔ ملک الشعراء خاقانی ہند ایک خطاب بھی ہو سکتا ہے اور دو بھی (لقب البتہ ہم نہیں سمجھتے کہ ہو سکتا ہے۔ کتب قواعد کے برعکس بیانات کے باوجود ہمارے خیال میں لقب انسان خود اختیار کرتا ہے اور خطاب دوسروں کی طرف سے دیا جاتا ہے) اب سوال یہ ہے کہ کیا ذوق کو یہی خطاب یا خطابات ملے تھے یا کچھ اور؟ نیز ملے بھی تھے یا نہیں۔ دوسری بات یہ کہ اگر واقعی انھیں کوئی خطاب ملا، تو کس نے دیا تھا؟ کبھی کبھی شہرت و ناموری تحقیق کے رستے کاروڑا بن جاتی ہے۔ ذوق اس کی واقعی مثال ہیں۔

یہ معلوم ہے کہ ذوق ساری زندگی بہادر شاہ ظفر سے متعلق رہے۔ وہ یک در گیر و محکم گیر پر عامل معلوم ہوتے ہیں۔ خطاب عموماً اسی کو مانا جاتا رہا ہے جو کسی دربار کی طرف سے عطا ہوا ہو۔ اس لحاظ سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ذوق کو بھی بہادر شاہ نے کوئی خطابات عطا کیے ہوں گے، لیکن اس سلسلے میں جو کچھ مواد اب تک دستیاب ہوا ہے، اس سے اس قیاس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ ذوق کا انتقال ۱۷۱۲ھ / ۱۸۵۳ء میں ہوا۔ ان کے انتقال کے فوراً بعد مولوی محمد

باقر، والد مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے اخبار کا ایک تمہ نکالا تھا، اس کا بیان ہے:

”علاوہ قصائد سابقہ کے ایک قصیدہ مدح اعلیٰ حضرت میں کہہ کر پڑھا جس میں صنائع بدائع محکاثرہ استعمال کی گئی تھی (کذا) علاوہ بریں ایک عجیب و غریب صنعت اس میں یہ تھی کہ شعر اٹھارہ زبانوں میں تھے۔ ہر ایک شعر ہر ایک بولی میں علاوہ تھا (کذا) مثلاً فارسی، عربی، ترکی، حبشی، پشتو، پنجابی، بھاشا، شاستری، مارواڑی، بنگالی، میسور، جنگ، سیالہ، انگریزی، جرمنی، لاطینی، فرانسیسی وغیرہ کہ ان شاء اللہ واسطے ملاحظہ ناظرین کے درج اخبار کیا جائے گا جس پر خطاب خاقانی ہند ملا۔“

اس بیان میں کئی باتیں توجہ طلب ہیں: (۱) ذوق نے ایک قصیدہ بہادر شاہ کی مدح میں کہہ کر پڑھا (بادشاہ کے نام کی صراحت نہیں کی گئی تاہم قرآن مشعر ہیں کہ نامہ نگار صریحاً بہادر شاہ ظفر کا ذکر کر رہا ہے) جس میں مختلف صنائع بدائع کے علاوہ ایک صفت یہ بھی تھی کہ اس میں ۱۸ شعر مختلف زبانوں میں کہے گئے تھے اور ہر زبان کا شعر علاوہ تھا۔ (۲) اس پر خطاب خاقانی ہند ملا تھا۔ (۳) قصیدہ مذکور تب تک شائع نہیں ہوا تھا مگر یہ باتیں سب درست نہیں معلوم ہوتیں۔ مثلاً قصیدہ ۱۸ زبانوں میں تھا اور اخبار میں ان کے نام بھی دیے گئے ہیں۔ جن میں ایک بھاشا ہے، ایک شاستری، ایک میسور، ایک جنگ اور ایک سیالہ۔ یہ کون سی زبانیں ہیں؟ بھاشا اور شاستری سے تو چلیے ایک سے ہندی ایک سے سنسکرت مراد لے لیجیے مگر میسور، جنگ اور سیالہ زبانوں کے نام نہیں۔ میسور ایک مقام ہے اور جنگ سیال یا سیالہ بھی پنجاب میں ایک جگہ ہے۔ ہیر ہیمن کی رہنے والی تھی۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس سے مراد پنجابی ہے، لیکن فہرست مذکور میں پنجابی کا نام پہلے سے موجود ہے۔ یہاں ایک علاقے اور ایک مقام کو دو میں بانٹ کر مختلف زبانیں قرار دے دیا گیا ہے اور اس طرح زبانوں کی تعداد میں ایک اضافہ کر لیا گیا ہے لیکن اس سب کے باوجود تعداد ۱۷ سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ اس طرح یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ قصیدہ ۱۷ زبانوں میں تھا یا ۱۸ زبانوں میں علاوہ انہیں عقیدت مندی نے منطق کی آنکھوں کو یکسر بند کر دیا ہے اور ’مبالغہ غلو‘ سے بھی کچھ آگے نکل گیا ہے۔ مثلاً ذوق کا جرمنی، لاطینی اور فرانسیسی میں شعر کہنا کسی طرح ممکن نہیں۔ اس کی تصدیق نہ داخلی شواہد سے ہوتی ہے نہ خارجی ذرائع سے۔ ۱۷ اور ۱۸ کی مستحی کچھ اور الجھ جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ آزاد نے اپنے مرتبہ دیوانہ ذوق میں جہاں خاقانی ہند کا خطاب ملنے کی بات کہی ہے وہاں لکھا ہے: ”چند سال کے بعد (مرزا سلیم کی شادی کے)

ایک قصیدہ اکبر شاہ کے دربار میں کہہ کر سنایا کہ جس کے مختلف شعروں میں انوار و اقسام کے صنائع و بدائع صرف کیے تھے۔ اس کے علاوہ ایک زبان میں جو ایک ایک شعر تھا (کذا) ان کی تعداد ۱۸ تھی۔ مطلع اس کا یہ ہے..... ”مولانا آزاد کا بیان اگرچہ اخبار ہی سے ماخوذ ہے (عجب نہیں کہ اخبار کا بیان بھی اصلاً خود انھیں کا ہو) لیکن انھوں نے اس میں جو خامیاں نظر آئیں، اپنی دانست میں، انھیں سدھارا بھی ہے اور اس پر اضافہ بھی کیا ہے۔ مثلاً اخبار کے بیان سے صریحاً بہادر شاہ کی مدح میں قصیدہ کہہ کر پڑھنے کا قرینہ لکھا تھا، لیکن آزاد کو معلوم تھا کہ خاقانی ہند کا خطاب ظفر نے نہیں دیا۔ لہذا انھوں نے اسے اکبر شاہ سے منسوب کر دیا اور یہ خیال نہیں کیا کہ اکبر شاہ جانی کے دربار سے وابستگی کو لوگ شبہ کی نظر سے دیکھیں گے، خصوصاً خود ان کے اپنے بیانات کی روشنی میں۔ آزاد ہی کا قول ہے کہ اکبر شاہ جانی کو شعر سے مطلق شوق نہ تھا۔ (یہ بیان بھی عجیب ہے۔ آزاد کو اس کا علم تو ہو گا کہ اکبر شاہ جانی خود شاعر تھے اور باپ کے مخلص آفتاب کی رعایت سے شعاع مخلص کرتے تھے۔ غالباً آزاد کی مراد شعر اسے تھی) اس کے علاوہ اخبار میں قصیدے کا صرف ذکر تھا لیکن اس کا کوئی شعر درج نہیں تھا۔ آزاد نے نسخہ ویران پر نظر ڈالی تو دو تین شعر ایسے نظر آئے جن پر قصیدہ مذکور کا اطلاق ہو سکتا تھا۔ چنانچہ انھوں نے مطلع نقل کر دیا:

جب کہ سلطان واسد مہر کا ظہر اسکن آب دایلوہ ہوئے نشو و نماے گلشن

یہ مطلع بہ اعتبار زبان کچھ غلط معلوم ہوتا ہے اس لیے اسے ذوق سے منسوب کرنے میں تاہل ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ ذوق ہی کا کہا ہوا ہے۔ اب اس کی تاہل سوائے اس کے اور کیا ہو سکتی ہے کہ ذوق بھی آخر آدمی تھے اور غلطی سے کوئی آدمی مبرا نہیں۔ انھوں نے اس کی قباحت پر غور نہیں کیا ہو گا۔ دوسری بات یہ ہے کہ مطلع مذکور اردو میں ہے ترکی میں نہیں جیسا کہ ”آب دایلوہ“ کی ترکیب کے پیش نظر آزاد تاثر دینا چاہتے ہیں۔ تیسری بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ آزاد نے اخبار کی بیرونی میں یہ تو لکھ دیا کہ قصیدے میں ۱۸ زبانیں استعمال کی گئی تھیں لیکن دیوان مرتب کرتے وقت نسخہ ویران سے مندرجہ مطلع اور اس کے ساتھ دوسرے دو شعر لیے تو قصیدے کا عنوان بھی من و عن لے لیا۔ نسخہ ویران کے آخر میں کچھ ایسا کلام درج ہے جس کے بعض اجزا متن مرتب ہونے کے بعد ہاتھ آئے یا جو غزلیں اور قصیدے نامکمل تھے، ان کے اشعار بھی اسی حصے میں درج کیے گئے ہیں۔ چنانچہ وہاں مذکورہ تین شعروں پر عنوان ہے: ”اشعار قصیدہ، ہندہ زبان، اور یہی عنوان آزاد نے اپنے مرتبہ دیوان میں لکھا ہے۔ اب مقدمے کا بیان درست مانا جائے یا قصیدے کا

زبانوں میں قصیدہ کہنے کا محض ارادہ تھا؟۔ نسخہ ویران میں ان قصیدوں یا غزلوں پر ”نا تمام“ لکھا ملتا ہے جو مکمل تو ہوئے لیکن حافظ ویران کو پورے شعر یاد نہیں تھے، خواہ ایسے اشعار کی تعداد صرف ایک ہی ہو، لیکن اس قصیدے پر ”نا تمام“ کا عنوان نہیں ہے۔ البتہ یہ بھی حقیقت ہے کہ نسخہ ویران تمام تر حافظ ویران کے حافظے پر مبنی نہیں ہے۔ مرتبین نے دوسرے ذرائع سے بھی کلام بہم پہنچانے کی کوشش کی ہے جیسا کہ مقدمے میں تصریح کے علاوہ دیوان کے خاتمے پر نعت کے بعد اس اہتمام سے ظاہر ہے:

”اتہاس جو کہ اکثر جاہ دو تین شعر یا زائد پر نا تمام اور ایک پر شعر (کذا) یا فرد یا مطلع لکھا ہے اور بعض جاسلسہ تحریر ردیف وار کا بھی نہیں رہا اور کہیں ایک دو شعر پہلے اور پھر اوسمیں کے آگے لکھے ہیں سب اوسکایہ ہے کہ جس وقت جو شعر بعد تحریر کا پنی ہاتھ آیا لکھ دیا اور یہی حال غزلیات (کا) ہے۔“

اب اگر ہم یہ نتیجہ نکال بھی لیں کہ ذوق نے کوئی ایسا قصیدہ کہا تھا جس میں سترہ زبانیں تھیں تو بھی یہ ماننا ہو گا کہ ایک تو یہ قصیدہ اب موجود نہیں (بلکہ ماضی میں بھی نہیں تھا) دوسرے یہ کہ قصیدہ مذکور کسی دربار میں پڑھا نہیں گیا۔ یہ بھی طے ہے کہ اس قصیدے پر خطاب خاقانی ہند نہیں ملا۔ اس قیاس کے کئی سبب ہیں لیکن پہلے یہ ذکر کر دینا ضروری ہے کہ فی الوقت ایسا کوئی ذریعہ نہیں جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ قصیدہ مختار زبان (اگر مکمل ہو گیا تھا تو) کس کی مدح میں تھا۔ دیوان ذوق کا بالاستیعاب مطالعہ بتاتا ہے کہ ذوق و قافو قافز ل کہتے ہوئے بھی، اگر کچھ قصیدے کے شعر ہو جاتے تھے، تو انھیں غزل ہی میں یا الگ سے درج کر کے رکھ لیتے تھے۔ تاکہ حسب موقع و ضرورت قصیدہ مکمل کیا جاسکے۔ لہذا اگر انھوں نے سترہ زبانوں میں کوئی قصیدہ کہنا شروع کیا تھا تو کسی خاص تقریب، جشن یا عید کے موقع پر کہنا نہ کسی کی مدح میں۔ اب رہا یہ معاملہ کہ اس قصیدے پر خاقانی ہند کا خطاب نہیں ملا تو اس کے وجہ حسب ذیل ہیں:

(۱)۔ اگر اس قصیدے پر خطاب ملتا تو حافظ ویران اس کا ذکر ضرور کرتے اور یہ قصیدہ ان کے ذہن سے حرف غلط کی طرح محو نہ ہو جاتا۔ مثلاً

جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلف سرکش ہو



والی غزل کے ساتھ آڑاؤ نے ایک افسانہ بھی نتھی کر دیا ہے جس کا ماخذ نسخہ ویران کے حاشیے کا یہ نوٹ ہے: ”یہ غزل زمانہ آغاز سخن گوئی لکھی ہے۔“ اب ایسا اہم قصیدہ جس پر ایسا نادر خطاب ملا ہو، حافظ ویران کو اس کا علم نہ ہونا تعجب انگیز ہے، اور بھول جانا بھی۔ یعنی اس کا ایک شعر بھی حافظ صاحب کے حافضے میں نہ رہا اور تسوید دیوان کی تکمیل کے بعد کسی ماخذ سے اس کے تین شعر بہم پہنچا کر درج دیوان کیے گئے۔ (ii) انور نے اتنا طویل مقدمہ لکھا اور اس امر پر افسوس کا اظہار بھی نہ کیا کہ فلاں قصیدے پر خطاب ملا اور وہ نہ صرف یہ کہ ان کے، ظہیر دویران کے حافضے سے محو ہو گیا بلکہ کسی دوسرے ذریعے سے بھی پورا قصیدہ بہم نہ پہنچا خصوصاً جب کہ حافظ ویران کے پاس ذوق کے بعض مسودات بھی تھے۔ (iii) ظہیر نے اسی زمانے میں نکارستان سخن شائع کیا جس میں غالب، مومن اور ذوق کے کلام کا انتخاب تھا۔ انھوں نے ۱۶ غزلیں خود کہہ کر ذوق کے کلام میں شامل کر دیں لیکن اس قصیدے کے باب میں خوشی اختیار کی۔ (iv) اس امر کا ثبوت موجود ہے کہ بہادر شاہ کی مدح میں کہے گئے قصائد، خصوصاً شاہی کے بعد، ذوق کے قصیدے دلی اردو اخبار میں شائع ہوتے رہے اور مرتبیں دیوان ذوق بشمول آڑاؤ کو ان کا مکمل متن وہیں سے ہاتھ آیا ہے امر بھی غور طلب ہے کہ اخبار بہادر شاہ کی مدح کے قصیدے پڑھے جانے کے معابد شائع کرے، وہ بھی جس پر جاگیر عطا ہوئی یا دیگر انعام و اکرام ملے لیکن قصیدہ مذکور کبھی شائع نہ ہو۔ اور ذوق کے انتقال کے بعد قصیدے کا ذکر اور اشاعت کا وعدہ کر کے رہ جائے۔ ذوق کے انتقال کے کم و بیش تین سال بعد تک اخبار جاری رہا لیکن اشاعت کا وعدہ کر کے رہ جائے۔ ذوق کے انتقال کے کم و بیش تین سال بعد تک اخبار جاری رہا لیکن اشاعت کا وعدہ کبھی وفا نہیں کیا گیا۔ (v) کہا جاسکتا ہے کہ قصیدہ مذکور اکبر شاہ ثانی کی مدح میں تھا اور انھیں کے دربار میں پڑھا گیا۔ چون کہ اس کو اتنی مدت ہو گئی تھی اس لیے حافظ ویران وغیرہم کے حافضے سے نکل گیا یا پھر یہ بھی ممکن ہے کہ اس وقت تک حافظ ویران وغیرہ ذوق کی شاگردی میں آئے ہی نہ ہوں۔ انور نے نسخہ ویران کے آخر میں لکھا ہے کہ حافظ ویران ”تا بہت سال ہمہ وقت و ہمہ ساعت باستصال ہر نوع فیض خدمت و استاؤ مغفور سرمایہ اندوز سعادت گشتہ، تمامی کلام آں یگانہ کشور سخن از زبان الہام ترجمان شنیدہ اکثر ازاں یاد کردند و اکثر ازیر خیال و اشتہد و بایں فیضان پایہ نفوذ گوئی و خوشی جنی بہم رسانیدند (جو باتیں انور نے حافظ ویران کے لیے کہی ہیں آڑاؤ نے کم و بیش وہی اپنے لیے لکھی ہیں) ذوق کا انتقال ۱۲۷۱ھ میں ہوا۔ اس لیے حافظ ویران کی شاگردی کا زمانہ ۱۲۵۱ یا ۱۸۳۳ء قرار پاتا ہے۔ اس دور میں ظفر ولی عہد ہی تھے۔ ان کی شاہی میں ابھی دو تین سال کی دیر تھی۔ اب اگر قصیدہ مذکور اس کے بعد کہا گیا تو حافظ ویران کو

”امر و زور قوت بخن گوئی در اقران و امثال خود ممتاز هست و به چه تکمیل فن شعر و اسلاید اغلاط قدم در واری تحصیل علوم و رسمیه گزاشته از صرف و نحو فارغ شده قواعد منطق را یاد می کرد (کندا)۔“

کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

اسی بے اسمینائی کا معبر ہے۔ ایسے ابد ہمیں کہ خطاب کے سلسلے میں آزاد کیا جیتے ہیں:

”چند سال کے بعد ایک قصیدہ اکبر شاہ کے دربار میں کہہ کر سنایا کہ  
جس کے مختلف شعروں میں انواع و اقسام کے منافع و بدائع صرف  
کیے تھے اس کے علاوہ ایک زبان میں جو ایک ایک شعر تھا (کذا) ان کی  
تعداد ۱۸ تھی۔ مطلع اس کا یہ ہے:

جبکہ سرطان و اسد مہر کا ظہر اسکن  
آب و ایلوالہ ہوئے نشوونماے گلشن  
اس پر بادشاہ نے خاقانی ہند کا خطاب عطا کیا۔ اس وقت شیخ مرحوم کی  
عمر ۱۹ برس کی تھی۔“

اس بیان پر یقین کرنے کے لیے بڑی سادہ لوحی کی ضرورت ہے۔ چند سال بعد سے آزاد کی  
مراد مرزا سلیم کی شادی کے بعد ہے جو اگست ۱۲۲۵ھ کا واقعہ ہے۔ اگر چند سال کی مدت زیادہ  
نہیں صرف پانچ سال بھی ہو تو یہ واقعہ ۱۲۲۰ھ کا ہو گا۔ لیکن آزاد کا کہنا ہے کہ اس وقت شیخ  
مرحوم کی عمر ۱۹ برس کی تھی۔ ۱۹ برس کی عمر ۱۲۲۲ھ اور آزاد کے مطابق ۱۲۲۳ھ میں ہونی  
چاہیے۔ اس صریح تضاد سے قطع کیجیے اور یہ دیکھیے کہ ۱۹ برس کی عمر میں ذوق نے بہ مشکل  
شعر کہنا شروع کیا ہو گا۔ قاسم نے مجموعہ ’غزلیات‘ ۱۲۲۱ھ کے تحت میں ذوق کو نو مشق لکھا ہے، کبھی  
کبھی مشاعرے میں آنے اور طرحی غزل سرانجام کرنے کا ذکر بھی کیا ہے۔ نو مشق کا ثبوت  
نتیجہ دو شعروں سے ظاہر ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ ذوق دربار ولی عہدی میں ۱۲۳۷ھ کے بعد  
داخل ہوئے۔ اب آزاد کے بیان کو کون مانے گا۔ (آزاد بظاہر یہ بھی بھول گئے کہ وہ پہلے  
مرزا سلیم کی شادی کے موقع پر استاد کی زبانی ایک مثنوی کہنے کی بات لکھ چکے ہیں بلکہ ساجد  
سے متعلق دو شعر گزرا استاد کو بخش بھی چکے ہیں۔) بات یہیں ختم ہو جانی چاہیے تھی لیکن  
آزاد نے چون کہ اس افسانے کو کچھ اور طول دیا ہے، اس لیے اس کا پرکھ لینا بھی دل چسپی اور  
افادے سے خالی نہ ہو گا۔ فرماتے ہیں:

”خاقانی ہند کے خطاب پر لوگوں نے بڑے چڑچڑے کیے کہ بادشاہ نے  
یہ کیا کیا۔ کہن سال اور نامی شاعروں کے ہوتے ایک نوجوان کو ملک  
الشعر بتایا اور ایسا عالی درجے کا خطاب دیا۔ (گویا خاقانی ہند کا مطلب  
ملک الشعر ہونا بھی ہے اور اس لحاظ سے یہ ایک ہی خطاب تھا) ایک

جلسہ میں یہی گفتگو ہو رہی تھی۔ کسی نے کہا کہ جس قصیدہ پر یہ خطاب ہوا ہے اسے بھی تو دیکھنا چاہیے۔ چنانچہ قصیدہ مذکور لا کر پڑھا گیا (گویا قصیدے کی ایک سے زیادہ نقلیں موجود تھیں) میر کلو حقیر کو شاعر سن رسیدہ اور شعر اے قدیم کے صحبت یافتہ تھے سن کر بولے کہ بھی انصاف شرط ہے۔ کلام کو بھی تو دیکھو ایسے شخص کو بادشاہ نے خاقانی ہند کے خطاب سے ملک الشعر ایٹایا تو کیا برا کیا۔ مجھے یاد ہے جب استاد مرحوم نے یہ حال بیان کیا تھا اس وقت بھی کہا تھا اور جب میں ارباب زمانہ کی بے انصافی یا ان کے بے خبری اور بے بصری سے دق ہو کر کچھ کہتا تو فرماتے کہ بے انصافوں ہی میں سے کوئی با انصاف بھی بول اٹھتا ہے۔ بے خبروں میں باخبر بھی کل آتا ہے۔ اپنا کام کیے جاؤ۔“

اس اقتباس کی دل کشی اور عقل فریبی میں کلام نہیں، مگر ہم اس پر کسی قسم کے تمبرے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ آزاد اے ذوق کی ۱۹ برس کی عمر کا واقعہ بتاتے ہیں۔ اس طرح وہ خود اس کے ۲۳ برس بعد پیدا ہوئے (ولادت ۱۲۴۵ھ / ۱۸۳۰ء)۔ کیا انھیں اپنی ولادت سے پہلے کی باتیں یاد تھیں؟

خیر! اب یہ طے ہوا کہ یہ خطاب اکبر شاہ خانی نے نہیں دیا۔ ظفر ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۷ء میں بادشاہ ہوئے اور انھوں نے بھی یہ خطاب نہیں دیا۔ معاصرین نے کہیں ذکر نہیں کیا۔ یہ طور جملہ معترضہ، اگر آپ اجازت دیں تو عرض کروں، کہ ذوق کی جس استاد یا اپنی شاگردی کا آزاد اتنا دھندورا پیٹتے ہیں، وہ خود مشکوک ہے۔ نہ آزاد ذوق کے شاگرد تھے اور نہ انھوں نے ذوق کی زندگی میں شعر کہنا ہی شروع کیا تھا۔ اس کی تفصیل راقم کی زیر طبع تالیف ”ذوق اور محمد حسین آزاد“ میں طے گی۔

اس ساری بحث کا نتیجہ کیا نکلا؟ یہی کہ ذوق کو نہ ملک الشعر ائی کا خطاب تھانہ خاقانی ہند کا۔ یہ نہ اکبر شاہ خانی کے دربار سے ملانہ بہادر شاہ ظفر کی سرکار سے۔ ظفر نے ذوق کو ایک ہی خطاب دیا تھا اور وہ تھا سلطان الشعر الیکن پہلے ان تذکروں پر نظر ڈال لینا بہتر ہو گا جن میں خاقانی ہند کا ذکر ملتا ہے۔

سب سے پہلے گلشن بے خار (۱۲۵۰ھ) میں اس کی طرف اشارہ ملتا ہے: ”ذوق تخلص شیخ محمد

ابراہیم دہلوی مخاطب بہ خاقانی ہندی..... ”عقبتی بے خار طبع بول فی الوقت پتیر نظر نہیں۔ اگر حافظہ خطا نہیں کرتا تو اس پتیر الخطاب کی جگہ المعروف تھا۔ بہر حال ۱۲۵۰ھ تک، جب ذوق کی عمر سینتالیس برس کی تھی وہ خاقانی ہندی (نہ کہ خاقانی ہند) مشہور ہو چکے تھے۔ مرزا قادر بخش صابر نے گلستانِ سخن اسی سال مرتب کیا جس سال ذوق کا انتقال ہوا بلکہ جس دن ذوق کا انتقال ہوا یہ تذکرہ زیر تالیف تھا۔ صابر نے ذوق کو ”شیخ ابراہیم خطاب بخاقانی ہند“ لکھا ہے۔ ان تذکروں میں خطاب کے معنی لازماً خطاب دیا گیا کے نہیں بلکہ ایسا لگتا ہے جیسے ان لوگوں نے اسے المعروف کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ مذکورہ دونوں تذکرہ نگاروں کے بعد امر اور مرزا انور کا بیان ہے جو ان دونوں سے زیادہ اہم اور زیادہ معتبر ہے کہ انور کا تعلق قلعے سے بھی تھا اور تمیز ہونے کے ناتے ذوق سے بھی۔ انور نے دیباچہ ”دیوان ذوق میں لکھا: ”شیخ محمد ابراہیم المتخلص بہ ذوق الملقب بہ ملک الشعر خاقانی ہند.....“ یہاں دو باتیں توجہ طلب ہیں۔ اول یہ کہ ۱۲۷۹ھ میں ذوق کے آٹھ سال بعد، خاقانی ہندی خاقانی ہند ہو چکا تھا۔ دوسرے یہ کہ انور نے الخطاب نہیں الملقب کہا ہے گویا یہ خطاب نہیں تھا۔ علاوہ ازیں خاقانی ہند پر ملک الشعر کا اضافہ بھی ہو چکا تھا یا کر لیا گیا تھا۔ اسے شاگردوں یا دیگر عزیزوں اور عقیدت مندوں کا فیض کیے۔ اس سلسلے میں ایک اور محاصرہ تذکرے کا اقتباس دل چسپی سے خالی نہ ہوگا:

شیخ محمد ابراہیم تخلص ذوق، شاگرد غلام رسول شوق، خطاب بہ سلطان الشعر الملقب بہ خاقانی ہندی۔ (خوش معرکہ) یہاں خطاب سلطان الشعر، اور لقب خاقانی ہندی بتایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ دہلی اردو اخبار کی کسی اشاعت میں سلطان الشعر کا ذکر راقم کی نظر سے گزر چکا ہے (لیکن یہ فی الوقت دستیاب نہیں) اس تمام تفصیل سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خاقانی ہندی، جو بعد کو خاقانی ہند ہو گیا یہاں تک کہ غالب نے بھی ”خاقانی ہند مردافسوس“ سے ذوق کی تاریخ وفات نکالی ہے، محض شہرت ہے، خطاب نہیں۔ چنانچہ قیاس یہ ہے کہ خاقانی ہند یا ہندی عوامی خطاب ہے۔ اس قسم کے خطابات عوام کی طرف سے دے دیے جاتے ہیں یا خواص کی کسی محفل میں اس طرح کی بات کسی کے منہ سے نکل کر مشہور ہو جاتی ہے۔ البتہ یہ مان لینے میں کوئی حرج نہیں کہ اس قسم کی شہرت میں کسی خاص صفت یا مناسبت کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ اس قسم کے کئی القاب یا خطابات بہت سے شعرا کے نام کے ساتھ نفعی ملتے ہیں جن کے بخشندوں کا پتا نہیں۔ تفصیل کی نہ گنجائش ہے نہ ضرورت البتہ شاید چند نام لیے جاسکتے۔ علامہ اقبال، ظاہر ہے علامہ کا خطاب ان کے علم و فضل کے پیش نظر عوام ہی کی دین

ہے۔ ابراہیم گونزی کو صاحبِ سخن کہا اور لکھا جاتا رہا ہے۔ میر کو خداے سخن اور نوح کو: خداے سخن کے خطابات بھی عوام ہی کے صفا کردہ ہیں۔ چنانچہ ذوق کو خاقانی ہندی بھی عوام ہی کی بخشش ہے۔ اصل خطاب جو ظفر نے بادشاہ ہونے کے بعد دیا سلطان اشعر ہے۔ اس پر صاحب ”ذوق، سوانح اور انتقاد“ لکھتے ہیں:

”اس عہد کی بعض تحریروں (جن کی وضاحت نہیں کی گئی) میں ملک اشعر کی بجائے سلطان اشعر بھی لکھا گیا ہے جس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ ان کا اصل خطاب سلطان اشعر ہو گا۔ لیکن ایک تو معاصر تحریروں میں زیادہ تر ملک اشعر لکھا ہے دوسرے مغل دربار میں سلطان اشعر خطاب کے لیے کوئی روایت نہیں ملتی۔“

اس بیان پر صرف اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ اگر مغل دربار میں سلطان اشعر کی کوئی روایت نہیں ملتی تو خاقانی ہندی بھی کوئی روایت نہیں ملتی۔ دوسرے یہ کہ اگر معاصر تحریروں میں زیادہ تر ملک اشعر لکھا ملتا ہے تو اس سے حقیقت نہیں بدل جاتی۔ اصل خطاب ہی کو ترجیح دی جانی چاہیے۔ شہرت اصلیت کا بدل نہیں ہو سکتی۔

اس مقالے کی تیاری میں درجہ ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے:

- ۱۔ کلیات ذوق مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ہندوستانی اور پاکستانی ایڈیشن۔
- ۲۔ دیوان ذوق مرتبہ حافظدیران، ظہیر و انور۔
- ۳۔ دیوان ذوق مرتبہ محمد حسین آزاد۔
- ۴۔ محمد حسین آزاد از ڈاکٹر اسلم فرخی۔
- ۵۔ ذوق، سوانح اور انتقاد از ڈاکٹر تنویر احمد علوی۔
- ۶۔ ہندوستانی اخبار نویسی از محمد شفیق صدیقی۔
- ۷۔ دہلی اردو اخبار شائع کردہ دہلی یونیورسٹی۔
- ۸۔ آب حیات طبع جانی ۱۸۸۳ء محمد حسین آزاد۔
- ۹۔ گلشن بے خار از شیفتہ۔
- ۱۰۔ گلستانِ سخن از قادر بخش صاحب۔
- ۱۱۔ خوش معرکہ زیب از ناصر (سعادت خان) مرتبہ مشفق خواجہ۔

## غالب اور ذوق کا موازنہ

اردو شاعری کی زبان کی نسبت سے

مظلیہ سلطنت کا زوال، فارسی زبان کی حاکمیت کا بھی زوال تھا اور نگ زیب کی وفات کے بعد، دلی کے تخت پر جو شہزادے بیٹھے رہے ان کے زمانے میں جہاں مختلف صوبے اپنی اپنی خود مختاری کا اعلان کرنے لگے وہاں ان علاقوں کی دیسی زبانوں نے بھی فارسی کا جوا اتارتے ہوئے، اپنی ترقی اور آزادی کا عمل شروع کیا۔

ایسا کیوں ہے کہ امیر خسرو دہلوی کے بعد، شمالی ہند میں اٹھارویں صدی سے پہلے، اردو کا کوئی قابل ذکر شاعر نہیں ملتا ہے۔ اس سوال کو مثبت طور سے یوں بھی پیش کیا جاسکتا ہے کہ اٹھارویں صدی میں دلی میں اردو کے اتنے بہت سے شعر ایکا یک کیوں کر پیدا ہو گئے جنہیں خان آرزو یہ مشورہ دینے لگے کہ میاں فارسی میں شعر کہنا چھوڑو۔ یہ تمہاری بلوری زبان نہیں ہے۔ اردو میں شعر کہو کہ یہ اردوے معنی، قلعہ معنی کی زبان اور تمہاری اپنی زبان ہے۔ یہ جو خلا چار سو سال کا، شمالی ہند کی اردو شاعری کی تاریخ میں ملتا ہے اس کے اسباب پر ابھی تک خاطر خواہ طور سے روشنی نہیں ڈالی گئی ہے اور اس خلا کو ہم دکن کی ہندوی، ہندی، دکنی شاعری سے پر کرتے رہے ہیں۔

اس سے یہ نتیجہ اخذ نہ کیا جائے کہ میں دکن کی ہندوی یا دکنی شاعری کو اردو شاعری کی تاریخ کا جزو تسلیم نہیں کرتا ہوں۔

میں نے یہ سوال اس بات پر زور دینے کے لیے اٹھایا ہے کہ شمالی ہند میں فارسی کی حاکمیت نے شمالی ہند کی دیسی زبانوں کو ابھر نے اور ترقی کرنے سے روک رکھا۔ سکندر لودھی کے زمانے

میں فارسی زبان کی تحصیل کا شغف ملکی لوگوں میں اس قدر زیادہ بڑھا، اور پھر مغل بادشاہوں کے زمانے میں، باوجود اس بات کے مغل بادشاہ اور شہزادے اکبر آبادی کی برج بھاشا بھی بول لیا کرتے، فارسی زبان میں استعداد پیدا کرنے کا شوق اس قدر زیادہ مروج ہوا کہ برصغیر ہندوپاک کے لوگ اس بات کو بھول گئے کہ جس زبان میں وہ لکھ پڑھ رہے تھے، شعر و شاعری کر رہے تھے وہ ان کی اپنی ماوری زبان نہ تھی اور اس کی بہار چند روزہ تھی۔

اس کے برعکس چوں کہ دکن کی ریاستیں یا تو مرکز سے نسبتاً آزاد اور دور تھیں یا پھر مرکز کے خلاف اپنی آزادی کے لیے مسلسل جنگ کرتی رہیں انھیں مرکز کے تسلط سے بچنے کے لیے، ملکی لوگوں کو اپنے ساتھ ملانے کی سخت ضرورت تھی۔ انھوں نے یہ کام ہندوی زبان کے استعمال اور ترویج سے لیا۔ اس لیے وہاں اردو کے اس قدیم اسلوب نے بڑی ترقی کی جسے ہندوی یا ہندی، کوکئی کہا جاسکتا ہے جس کے ذریعے وہاں کے طبقہ خواص کا عوام سے رابطہ قائم کرنا، بمقابلہ فارسی نسبتاً آسان تھا۔ اس سلسلے میں وہاں کے صوفیہ نے بھی اس ہندوی اسلوب کی ترقی اور ترویج میں، فلسفہ محبت کو عوام تک لے جانے کے عمل میں بہت بڑا حصہ لیا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ دکن کا بیشتر ادب صوفیانہ ہے۔ خواہ اس کا لکھنے والا کوئی صوفی ہو یا نہ ہو۔ اس ہندوی میں جہاں ایک طرف ہندی کے الفاظ غالب ہیں وہاں دوسری طرف اس میں فارسی کے الفاظ بشمول عربی، اور فارسی ترکیبیں کچھ کم نہیں ہیں، لیکن فارسی کے اس اثر کے باعث اس کا ہندوی کردار مجروح نہیں ہوا اس کی ہندویت برقرار رہی۔

اس کے برعکس شمالی ہند، ان صدیوں میں، یعنی پندرہویں، سولہویں، سترہویں صدیوں میں، اس ہندوی زبان میں ادبی تخلیقات کے عمل سے محروم رہا جس کی ترقی یافتہ صورت اردو ہے ہر چند کہ وہاں کے لوگ ہندوی ہی بولتے رہے ہاں شمالی ہند میں مغلوں کے دور حکومت میں، برج بھاشا، اودھی اور پوربی ان تین زبانوں میں، تین بڑے شعر اسور داس، تپسی اور کبیر علی الترتیب پیدا ہوئے لیکن اردو کے لوگ ان کے ادب کو اپنانے سے قاصر رہے۔ اس کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جس قدر زیادہ قربت دکنی زبان اور اس کے ادب کو اردو سے ہے، اتنی قربت سور داس، تپسی اور کبیر کی شاعری اور اس کی زبان کو اردو سے حاصل نہیں ہے۔ کیوں کہ اردو اصلاً اپنے افعال کی حیثیت کے اعتبار سے کھڑی بولی ہندی کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ اور دکنی کو ہمیشہ کھڑی بولی سے زیادہ قربت حاصل رہی ہے۔ کیوں کہ وہ کھڑی ہی کی ایک صورت ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ اردو کا، نہ کہ دکنی ہندی یا ہندوی کا، پہلا صاحب دیوان شاعر سر زمین دکن سے اٹھا۔



مولانا محمد سین ازاولے ولی نواسی اعتبار سے اردو شاعری کا باوا اوم حرار دیا۔ نہ لہ اس ہے کہ انھیں اس بات کا علم نہ تھا کہ اس دکنی ہندی کا جس کی ترقی یافتہ صورت اردو ہے، قلی قطب شاہ پہلا صاحب دیوان شاعر تھا کہ قلی۔

ولی کا تاریخی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس ہندی شاعری کا رخ فارسی زبان اور فارسی شاعری کی طرف موڑ دیا جو اس سے قبل کے زمانے میں اس کا فیصلہ کرنے سے قاصر رہی تھی کہ اسے اپنی ترقی اور فیضان کے لیے کس زبان کو اپنا قبلہ بنانا ہے۔ فارسی کو؟ یا سنسکرت آمیز پر اکرت کو؟ ولی نے ایسا خواہ شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے سے کیا ہوا یا خارجی وجوہ کی بنا پر کہ دکنی ریاستوں کے شیرازوں کے بکھرنے کے بعد، دکنی ہندی کا مستقبل مایوس کن ہو چلا تھا، اور اسے اپنی ترقی اور مستقبل کے لیے شمالی ہند کی طرف دیکھنا لازمی تھا۔ یہاں کی اردو یا ہندی کا محاورہ، دکنی ہندی کے محاوروں سے بہت قریب تھا، دلی میں دیوان ولی کی مقبولیت کا یہی باعث تھا کہ ولی نے شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے جہاں ایک طرف قلعہ مٹھی کی زبان یا شمالی ہند کے محاورہ ہندی میں شاعری کی وہاں انھوں نے شعراہ فارسی کے کلام سے اس قدر استفادہ کیا کہ ان کی پوری پوری غزلیں تخلیقی انداز لیے ہوئے اردو میں منتقل ہو گئیں۔ ولی کا ایک شعر ہے:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے  
مرد کا اعتبار کھوری ہے

اس شعر میں کئی الفاظ فارسی اور عربی کے ایسے ہیں جو اردو کے ذخیل الفاظ ہیں، پھر بھی وہ فارسی اور عربی کے ہیں لیکن افعال اور حروف جار سارے ہندی کے ہیں۔ اردو کا صحیح مزاج یہی ہے۔ فصحاء اردو نے فارسی کی ایک اضافت کی اجازت اردو میں دے رکھی ہے اور بعض تو ان میں سے اس ایک اضافت کو بھی اضافہ ترکیبی تک محدود رکھنے کے حق میں ہیں۔

بہر حال شمالی ہند میں دیوان ولی کی مقبولیت، ان کے طرز شاعری اور ان کی زبان کے اتباع کا باعث یہی تھا کہ وہ شمالی ہند کے محاورہ ہندی اور قلعہ مٹھی کے محاورے میں تھا۔ دلی کے لوگوں نے ولی کی زبان کو اپنی زبان سمجھاؤی کے خلاف ایک حرف سننے کو تیار نہ ہوتے۔ ولی پر جو حرف ائے وہ شیطان ہے اور اس قدر ان کے کلام کو پسند کیا کہ محبت میں اس معشوق دکن کے سین، سوں اور کوں بھی نظم کرنے لگے۔ ورنہ اس وقت کی دلی کے سارے شعرا کے قدم آہستہ آہستہ اس نکالی اردو کی طرف بڑھ رہے تھے جس کا استمرار فارسی کی طرف

تھا، یعنی جو کسبِ نور فارسی زبان سے کر رہی تھی۔ چنانچہ میر تقی میر جو اپنے فرمائے ہوئے کو مستند قرار دیتے اتباعِ فارسی ہی سے میر بنے ہیں۔

جمعیت سے جو فارسی کے میں نے ہندی شعر کہے  
سارے ترک بچے ظالم، اب پڑھتے ہیں ایران کے بچے

اتباعِ فارسی کا مفہوم اس زمانے میں یہ تھا کہ فارسی شعراء کے کلام کو بلا خوف محاسبہ اردو میں منتقل کرنا، فارسی محاوروں کا اردو میں ترجمہ کرنا، فارسی ترکیبیں استعمال کرنا اور فارسی کی اضافتوں کو بلا تنقید استعمال کرنا یہ خصوصیات اس دور کی شاعری میں اگر عام نہیں تو اتنی کم بھی نہیں کہ وہ ہمیں متوجہ نہ کرنی ہوں۔

یہاں ایک سوال میرے ذہن میں یہ اٹھتا ہے کہ جب کہ صورتِ حال یہ تھی پھر سودا کو کیا ضرورت پیش آئی جو انھوں نے مظہر جان جاناں کے ریختہ پر یہ پھٹی کسی:

آگاہِ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ واقف جو ریختہ کے ذرا ہودے ٹھاٹ کا  
سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ اور ریختہ بھی ہے توفیرِ دزدہ کی لاٹ کا

معنی مریزا جان جاناں کو زبانِ ریختہ کا غاش بول قرار دیتے ہیں جو کسی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ ہاں قدرت اللہ شوق کے اس خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ مظہر نے قلعہ دہلی کی اردوے معلیٰ میں ریختہ گوئی کو مروج کیا۔ لیکن چوں کہ مظہر کے ریختہ میں فارسی عنصر اس سے زیادہ تھا جتنا کہ سودا مستحقِ تصور کرتے اس لیے سودا کو ان کے ریختہ کے بارے میں یہ کہنا پڑا کہ ان کا کلام اردو، فارسی اور ریختہ کے بچ کا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ تتبعِ فارسی کی جو عام جھوٹ تھی اس پر کچھ قیود عاید کرنے کی ضرورت کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔ اس سلسلے میں جو کچھ حاتم نے اپنے ”دیوانِ زاوہ“ کے دیباچے میں لکھا ہے اسے بھی نظر کے سامنے رکھنا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میں نے زبانِ بھاکا کو موقوف کیا۔ اور اس میں سے صرف ایسے روزمرہ اختیار کیے جو خاص پسند اور عام فہم ہیں۔ اس کے آگے وہ لکھتے ہیں کہ میں نے عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو کثیر الاستعمال اور قریب الفہم ہیں اور جنہیں مرزبان ہند اور فصیحانِ رند اپنی بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔

اب سودا کی طرف آئیے۔ سودا کے کلام کو دیکھتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ریختہ کے ٹھاٹھ میں زبانِ بھاکا کے عنصر کو اس سے زیادہ رکھنا چاہتے تھے جتنا کہ حاتم کے دیوانِ زاوہ اور

منظہر کے ریختہ میں ہے۔ سودا نے فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں کے ساتھ ساتھ کثرت سے ہندوی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ انھوں نے ہندی اساطیر اوب کی بعض شخصیتوں کو بھی بطور علامت استعمال کیا ہے۔ چار اور حروف ربط وغیرہ ہندی کے ہوں۔ اس ٹھاٹھ کے بغیر، سودا کے نزدیک ریختہ کا کوئی تصور نہ تھا، اردو کی نسبت سے یہ کہنا کہ وہ فارسی کی ایک بگڑی ہوئی صورت ہے یا یہ کہ فارسی کی ایک نئی ہے ایک غلط تصور ہے۔ اور فارسی کی بگڑی ہوئی صورت میں، ریختہ کہنا ان کے نزدیک ایک عیب کو انھوں نے ہنر میں بدل دیا، یعنی ریختہ کے ٹھاٹھ کو برقرار رکھتے ہوئے شاعری لکھی۔

سودا نے جو یہ کارنامہ انجام دیا، اس میں میر تقی میر ان کے شریک غالب تھے سودا میر تقی میر، خواجہ میر درد، تاباں اور یقین یہ وہ نمائندہ شخصیتیں تھیں جن کے کلام کے اجتماعی اثر نے اردو زبان کے کردار کو ان کے زمانے میں متعین کیا۔ اگر سودا اور میر کی زبان کا موازنہ کیا جائے تو سودا کی زبان کے مقابلے میں میر کی زبان بہ حیثیت مجموعی زیادہ مستند تصور کی جائے گی۔ کیوں کہ سودا کے یہاں کہیں کہیں آپ فرماؤ بھی ملتا ہے۔ لیکن بعض امور میں سودا کی زبان ان معنوں میں زیادہ وسیع اور پر مایہ نظر آئے گی کہ سودا نے میر سے زیادہ ہندوی الفاظ استعمال کیے ہیں اور ان کی شاعری میں ہندی اساطیر کا بھی استعمال ہوا ہے۔ میر کے یہاں آخر الذکر عنصر شاید ہی ملے۔

موضوع سے قدرے ہٹتے ہوئے ایک بات درمیان میں یہ لانا چاہتا ہوں کہ ہر چند کہ میر کے اشعار سہل محتسب کا درجہ رکھتے ہیں، لیکن ایسا سوچنا کہ وہ عام فہم ہیں، درست نہ ہو گا۔ ان کا کلام ”تہ دار اور پرچ“ بھی ہے، اور ان کا ہر شعر ایک مقام سے بھی ہے، بہر حال ان کا ایک سادہ اور عرف عام کا عام فہم شعر ملاحظہ ہو:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند  
پر مجھے مٹھگو عوام سے ہے

اس شعر کا مفہوم جو بتایا جاتا ہے کہ شاعری میں ان کا مخاطب عوام سے ہوتا وہ درست نہیں ہے۔ کم از کم اس شعر کی شعر فہمی کی حد تک میر شاعری کو ایک فن شریف ہے۔ ان معنی تصور کرتے کہ وہ اسے طبقہ اشراف کا مٹھلا بتاتے۔ چنانچہ یہ بات ان کے لیے سخت ناگوار خاطر تھی کہ ان کے زمانے میں حجام اور نجار بھی شاعری کریں جو طبقہ عوام سے تعلق رکھتے، اور شاعری کے باب میں ان کے منہ آئیں ان کے خلاف ججوں نکلیں۔ میر نے اپنے خیالات کا

بر ملا اظہار اپنی ہجویات میں کیا ہے۔ ان خیالات کی روشنی میں مذکورہ بالا شعر کا مفہوم یہ نہ ہوگا جیسا کہ بعض بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شاعری میں میر کا مخاطب عوام سے تھا بلکہ یہ ہے کہ شعر و شاعری کے باب میں ایسے لوگ بھی میر سے منہ آتے ہیں جو طبقہ عوام سے تعلق رکھتے ہیں، مجھے اس کی کیا پروا ہے جب کہ میرے سارے اشعار خواص پسند ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ”گفتگو“ کا لفظ بحث و تکرار کے لیے آیا ہے نہ کہ گفتگو کرنے کے معنوں میں۔

میر اپنی درویشی میں امیری کا مزاج رکھتے تھے۔ ان کے والد نے ترک دنیا کر رکھا تھا لیکن ان کا شکر شرفائے اکبر آلو میں کیا جاتا۔ میر اپنی اس خاندانی وجاہت کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ آزاد نے میر کی جو تصویر کھینچی ہے، اس میں ان کی نازک مزاجی اور کم دماغی کی رعایت تو رکھی ہے لیکن ان کے مزاج کی اس امر اہمیت کا لحاظ نہیں رکھا ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ میر کب جامع مسجد کی سیر میوں پر پیشے تھے، جو ان کے محاورے نظم کرتے۔ ہندی بجزوں میں خیال کو بروزن خال ہی نظم کیا جاتا ہے۔ اور میر نے متعدد غزلیں، بالخصوص لمبی بحر کی غزلیں ہندی بجزوں میں کہی ہیں، جن کی تطبیق صرف چھندوں اور ماتراؤں سے کی جاسکتی ہے۔ ان غزلوں میں جہاں کہیں بھی خیال کا لفظ نظم ہوا ہے۔ وہ بروزن خال ہی ہے۔ اس کا تعلق اس بات سے نہیں ہے کہ صاحبو یہ جامع مسجد کی سیر میوں کی زبان ہے۔ میر کے یہاں ایک آدھ جگہ میں بازاری محاورہ پیشک استعمال ہوا ہے۔ جیسے اے لو کوچہ جاناں والے یا پتھن نکل گیا درنہ انھوں نے بازاری محاوروں سے پرہیز کیا ہے۔ اس کے برعکس انھوں نے اپنے کو صرف ایسے محاوروں اور روزمرہ کا پابندر کھا جو خواص اور عوام دونوں میں مستعمل تھے۔

یہ جملہ معروضہ درمیان میں اس لیے لایا تاکہ اس بات کو ابھار سکوں کہ اس زمانے میں جب کہ طبقاتی امتیازات کو معاشرے کی ثقافت میں بڑا دخل تھا، ہر چند کہ زبان ایک ہی تھی وہی ہندی، دہلوی یا اردو، لیکن شہر میں اس زبان کے دو محاورے رائج تھے اور شرفا عوام کے محاوروں کو، بازاری محاوروں کو استعمال کرنا، اپنے لیے خلاف آداب زندگی، خلاف تہذیب تصور کرتے، اور ادب اور انشا میں ان کے محاوروں کو استعمال کرنا خلاف ادب گردانتے۔ ان دو محاوروں میں، سب سے فصیح محاورہ قلعہ معلیٰ کا تسلیم کیا جاتا جن کی زبان میں ہندی کا عنصر غالب ہوتا۔ اس کے بعد شرفائے شہر کا۔ انشانے دریاے لطافت میں ایسے محلوں کے نام گوائے ہیں، جن کے محاورے فصیح تھے، بقیہ محلوں کے محاوروں کو غیر فصیح قرار دیا ہے۔ ایسی صورت میں یہ بتانا لازم ہے کہ غالب اور ذوق کے زمانے میں بھی، اہالیانِ دہلی کے

زردی زبانی میں یہ امتیاز بانی محمدا ایک محاورہ و قافیوں، بھاریوں اور رستہ داروں کا محاورہ دوسرا محاورہ قلعہ ’معلیٰ‘ کی اردو کا تھا اس کی پیروی اشرف اور فصحاء شہر کرتے۔ چنانچہ مولوی ذکاء اللہ اس بات کے ناقل ہیں کہ غالب نے کسی موقع پر یہ جملہ ادا کیا کہ ذوق بھاریوں کا محاورہ استعمال کرتے۔ بہر حال اسے تو آزاد نے بھی تسلیم کیا کہ قلعہ ’معلیٰ‘ سے تعلق پیدا ہونے سے پہلے ذوق کے اشعار میں ایسے محاورے بھی ہوتے جو بازاری تھے۔ یارو۔ دلبر جانی وغیرہ۔ مولوی نذیر احمد کی زبان خاصی نکسالی ہے، لیکن وہ کبھی کبھی عوامی محاورے بھی استعمال کر جاتے۔ اسے مولوی حضرات بہتر جانتے ہوں گے کہ انھوں نے کیوں مہار کر کے ان کی تصنیف اسماہات الاحسن کو نذر آتش کیا لیکن میں نے ان کے خاندان کے لوگوں کو یہ کہتے سنا ہے کہ بھائی میں ایک محاورہ اس قسم کا بھی تھا کہ ”جو تیں میں دال بننے لگی“۔

ان ساری باتوں سے جو میں نتیجہ اخذ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ غالب اور ذوق کی شاعری کے درمیان ایک بڑا فرق اس بات میں نظر آتا ہے کہ شاعری کے دشمن (یعنی زبان و بیان) سے متعلق دونوں کا رویہ مختلف تھا۔ ذوق شاعری میں عام بول چال کی زبان، یا اس امتیاز کے کون سا محاورہ طبقہ ’خاص‘ کا ہے اور کون سا طبقہ ’عوام‘ کا، استعمال کرنے کے قابل تھے اور وہ اپنے شعری خیال کو اس زبان کے تابع رکھتے۔ جہاں تک کہ ان کے شعری خیالات کی دنیا کا تعلق ہے ان کے تخیل کی جولانگاہ، ان خیالات کی دنیا تک محدود تھی جو انھیں فارسی اور ریختہ کے شعراء سے تہذیبی ورثے میں ملے تھے۔

خیالات سے یہ روایتی رشتہ تو تقریباً سبھی شعراء کا ہوا کرتا ہے لیکن ان کا انفرادی تصرف ماضی سے ورثے میں ملے ہوئے خیالات کی صحت درستی اور توانائی اور سچائی پر یا تو شک و شبہ کی نظر ڈالنے میں پایا جاتا ہے یا پھر اس بات میں کہ وہ کوئی تاویل اور تفسیر پیش کرتے ہیں اور جو بڑے شاعر ہوتے ہیں، وہ ایک نیا تناظر کا روانہ حیات کے سفر کو دیکھنے کا بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زمان و مکاں، وجود اور عدم کے بھی نئے تصورات ملتے ہیں۔

ذوق کے خیالات کی دنیا، اپنے دامن میں کوئی ایسی دولت نظر اور خبر نہیں رکھتی ہے۔ ان کی فکر مر وچ خیالات اور مسلمات کو قالب شعر میں اس طرح ڈھالنے کی ہوتی ہے کہ اس کے بدن پر کسی محاورے اور کسی کہاوٹ کا لباس ہو، ذوق کی شاعری کے بارے میں یہ بات سبھی کہتے آئے ہیں کہ جب کبھی وہ مضمون آفرینی یا معنی آفرینی کی کوشش کرتے ہیں، تو تنقید کے میب سے اپنے اشعار کو بوجھل کر دیا کرتے ہیں، مگر جب یہ کوشش نہ ہو، اور خیال بھی زیادہ

باریک نہ ہو تو وہ ایسے اشعار بھی بنا لیتے ہیں جو تمام تر نثر کی زبان میں ہوتے ہیں:

اب تو گہرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے  
مر کے بھی چین نہ پلا تو کدھر جائیں گے

شعر کا سہل متنوع ہونا ایک حسن ہے۔ بشرطیکہ اس میں کوئی خیال شاعرانہ انداز سے کسی امیج کے ذریعے پیش کیا گیا ہو۔ ایسے اشعار کی کثرت میر کے کلام میں ہے:

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے  
دل ہے گویا چراغِ مفلس کا وغیرہ وغیرہ

اس قسم کے اشعار، ذوق کے یہاں شاید ہی ملیں۔ صاف اور رواں شعر بغیر کسی امیج کے کہنا کسی بیان یا گفتگو کو نظم کر دینے کے مترادف ہوتا ہے ذوق کے اشعار میں نثریت کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک کہ ان کے ڈکشن کی اردویت کا تعلق ہے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ان کی زبان نکلسانی اردو سے بہت قریب ہے خواہ بیان غیر شاعرانہ ہی کیوں نہ ہو۔

اس کے برعکس غالب اپنی شاعری کے دور اولین میں اس ریختہ کے شاعر تھے جس کے بارے میں سودا نے مظہر کے ریختہ کی نسبت سے یہ کہا تھا کہ وہ فارسی اور ریختہ کے بیچ کی شے ہے۔ چنانچہ غالب کے دور اولین کے ریختہ سے متعلق ان کے معترضین کا یہ خیال بالکل درست تھا کہ وہ ریختہ فارسی کے محاورے میں کہتے۔ یہ عیب مرزا کے ریختہ میں اس لیے پیدا ہوا کہ اس زمانے میں جب کہ اردو کے بیشتر شعراء صایب، کلیم، نظیری، عمری، وحشی اور نغائی کے طرز میں ریختہ کہنے کی کوشش کرتے، غالب نے اپنے لیے طرزِ بیدل میں ریختہ منتخب کیا، جو فلسفیانہ اشعار کہنے کا ایک طرز تھا۔ نہ کہ معلومات عامہ، یا مروج خیال کو کسی محاورے یا کہاوت میں ڈھالنے کا طرز جو ذوق نے اختیار کیا۔

غالب کو جب طرزِ بیدل میں ریختہ کہنے میں دشواری کا احساس ہوا تو انھوں نے ریختہ چھوڑ فارسی میں شعر کہنا شروع کیا۔ اور پھر اس میں وہ مشقِ بہم پہنچائی کہ سارے عالم کو اپنے گھیرے میں لے لیا۔ مگر بالآخر غالب کو بھی یہ احساس ہو چلا تھا کہ ان کا جو یہ دعویٰ ریختہ گوئیوں کے سامنے ہے:

فارسی میں تا بہ بنی نقش ہائے رنگِ رنگ  
بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگِ من است

نہ تو ذوق کو مطمئن کر سکتا تھا جن کی طرف اشارہ خصوصی ہے اور نہ اردو کے لوگوں کو۔ چنانچہ پندرہ سولہ برس تک فارسی میں مشق بہم پہنچانے کے بعد وہ ریختہ کی طرف پھر لوٹے، مگر اس عرصے میں بھی گاہے گاہے وہ ریختہ بھی لکھ لیا کرتے۔ مگر اس بار بانداز دیگر، فارسی میں مختلف شعراء کے اسلوب کی پیروی کرنے کے بعد، بالآخر ان کی رہنمائی نظیری اور عرقی نے کی تھی۔ پھر بھی فارسی میں وہ اپنے اسلوب کو طرزِ خدا داد بتاتے۔ اس طرزِ خدا داد میں سلاست اور روانی کو بڑا دخل تھا۔ چنانچہ اس دور کے ریختہ میں بھی ان کا طرز انھیں خوبیوں کا حامل رہا۔ اسی زمانے میں انھوں نے فارسی میں خطوطِ نویسی موقوف کر کے، اردو میں خطوطِ نگاری کا جو اسلوب، اسرائیلے کو مکالمے میں تبدیل کرنے کا وضع کیا وہ اس قدر مقبول ہوا کہ لوگ ان کے فارسی خطوط کی لذت کو بھول گئے۔ وہی انداز ان کی اس دور کی ریختہ گوئی میں ملتا ہے۔

اور جب ۱۸۵۰ء میں ان کا تعلق قلعہ معلیٰ سے پیدا ہوا تو پھر ان کا ریختہ، میر تقی میر کے ریختہ سے پہلو مارنے لگا۔ اور ذوق کا یہ طغیہ بیان:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب  
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

غالب کے ریختہ پر پورا نہ اترتا:

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الہی یہ ماجرا کیا ہے  
اس طرز میں غالب نے جو غزلیں کہیں ہیں وہ میر کی غزلوں کے پہلو میں رکھی جاسکتی ہیں، میر کی غزلوں میں وٹ یا ذکاوت کی جو کمی محسوس ہوتی ہے، وہ غالب کی غزلوں میں بدرجہ اتم ہے، اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی غزلوں میں لذتِ زبان کی چاشنی میر کی غزلوں سے کچھ سوا ملتی ہے۔

کیا ذوق کی کسی ایک غزل میں بھی وہ نفاست اور تازگی ملتی ہے جو غالب کی مذکورہ بالا غزلوں میں ہے۔ مگر یہ مقابلہ ہی کیوں؟ میں یہ بات پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ شاعری کے میدان میں غالب اور ذوق کی کلگیری یا تقسیم ہی مختلف ہے۔ غالب ایک اور بیخبل شاعر تھے۔ وہ ان

شاعروں میں سے تھے جو غمخیزی نہ کرتے ہوئے غمخیزی کر جاتے ہیں۔

غالب کو شاعری میں پند و موعظت سے کوئی دل چھپی نہ تھی۔ ایک اور بچل تخلیقی شاعر پند و موعظت کا راستہ اختیار نہیں کرتا ہے۔ بلکہ افکار کہنہ کو نذر آتش کرتے ہوئے، سنگینی حیات پر ایک ایسی ضرب طبعی لگاتا ہے کہ اس سے نئے خیالات کے جٹھے پھوٹتے ہیں ایسے خیالات جو کسی قوم کے حق میں چشمہ آب حیا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب نے قوم اور اپنے ملک کے لیے اپنی شاعری سے ایک ایسا ہی کارنامہ انجام دیا ہے۔ چنانچہ ان کا یہ دعویٰ شاعری حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوتا ہوا نظر آتا ہے:

چشمہ آب حیاتم - تننا بلا ہو

بہر حال یہ کوئی موقع نہیں کہ میں غالب کی شاعری پر کوئی مقالہ لکھوں۔ میں تو غالب اور ذوق کے دشمن، یعنی شاعری کی تباہی سے حلق کچھ باتیں کرنا چاہتا تھا۔ اس بحث میں ہم نے یہ محسوس کیا کہ ذوق کا کلام جب یا کم و حلا ہے جب وہ غلط معنی کے محاورے سے قریب ہوا ہے یا غلط و غمخیز جب انھیں بہادر شاہ کی صحبت حاصل ہوئی ہے۔ محمد حسین آزاد تو یہ کہتے ہیں کہ ظفر کے تین دولین اصلاً استاد ذوق ہی کے سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن یہ تمام تریک افسانہ ہے۔ ظفر کا کلام ذوق کے کلام سے بہت مختلف اور مجر بھی ہے۔ ظفر کی شاعری میں جو موسیقیت اور سوز و گداز ہے وہ ذوق کو نصیب نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ ذوق کی زبان تو قطعاً معنی سے تعلق پیدا ہونے کے بعد فصاحت کے درجے سے گزری ہے لہذا صورت میں ظفر کی شاعری کا اثر ان کے استاد ذوق کی شاعری پر محسوس ہوتا ہے نہ کہ استاد کا اثر شاگرد کی شاعری پر۔ استاد اور شاگرد کا یہ رشتہ ان دونوں کے درمیان کم و بیش ویسا ہی تھا جیسا حاتم اور سودا کے درمیان تھا، فرق یہ ہے کہ حاتم نے اسے تسلیم کیا کہ میرا شاگرد سودا مجھ سے بہتر کہتا ہے۔ لیکن ذوق نے اسے تسلیم نہیں کیا کہ میرا شاگرد ظفر مجھ سے بہتر کہتا ہے۔ دونوں کے مرنے کے بعد آزاد کی یہ بات کون سنے گا اور مانے گا کہ ظفر کے تین دولین ذوق کے کہے ہوئے تسلیم کیے جائیں۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ اگر آزاد نے اپنے استاد ذوق کا کلام اپنی اصلاح کے ساتھ نہ چھپوایا ہوتا، تو ذوق کی شاعری آج اس گہن میں نہ ہوتی جس میں کہ وہ نظر آ رہی ہے۔

آخر میں جب میں اس بات پر غور کرتا ہوں کہ کیا شاعری اسی کا نام ہے کہ کچھ محاورے اور روزمرہ اشعار میں کھپا دیے، کچھ کہاوتیں موزوں کر دیں، یا یہ کہ جو خیالات سوسائٹی میں



مروج ہیں اور جنھیں اگلے وقت کے شعراء ہمارے نظم کر چکے ہیں، انھیں ایک بار مزید کسی نئے پہلو سے پیش کر دینا ہی شاعری ہے تو مجھے اس کا جواب نفی میں ملتا ہے۔ یہ کوئی شاعری نہیں بلکہ مشق شاعری ہے لیکن مشق، شاعری کی روایت کو زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے اور شاعری کی روایت کو زندہ رکھنے میں چھوٹے اور درمیانی شعراء کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ لیکن اس خدمت کے باوجود جس کا اعتراف نہ کرنا ایک ادبی جرم ہے، تاریخ ادب میں کوئی بڑا مقام حاصل نہیں کر پاتی ہے۔ وہ کچھ تفریح طبع وہ بھی معمولی سطح کی تفریح کی شے بن کر رہ جاتی ہے ان کے یہاں سے کچھ مزید اراشعار چنے جاسکتے ہیں، جو متفرق صورت میں ملتے ہیں۔ وہ کوئی بڑا کیونس سالم خیال کا اپنی طاعری میں پیش نہیں کر پاتے۔ بسا اوقات ان کا کارنامہ اس سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا کہ وہ ماضی کے کسی بڑے شاعر کا پرچم اپنی شاعری میں اڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

رہ گیا یہ مسئلہ کہ ایک بڑا شاعر کیا ہوتا ہے تو اس کے بارے میں یہ کہنا ہے کہ اس کی بڑائی منفی صورت میں تو اس بات میں ملتی ہے کہ وہ معلومات علمہ کا ناظم نہیں ہوتا ہے اور بصورت مثبت اس بات میں کہ وہ حقیقت کی تاویل ایک نئے نقطہ نظر سے کرتا ہے۔ وہ فرسودہ اور از کار رفتہ خیالات کو رد کرتے ہوئے حیات نو کے ضامن خیالات سے ہمیں آشنا کرتا ہے۔ وہ کائناتی زندگی، بیکراگی وقت کے تناظر میں دیکھتے ہوئے ہمیں نامعلوم کی بھی خبر دیتا ہے۔ اس تاریک غار میں بھی جھانکتا ہے جو زندہ ستاروں کو نگل لیتا ہے اور جس کے کناروں تک پہنچتے پہنچتے وقت بھی اپنا دم توڑ دیتا ہے۔ وہ انسانی ضرورت کے ان گوشوں کو بھی بے نقاب کرتا ہے جو نظر سے اوجھل رہے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کی ذات میں جو امکانات اس کی عظمتوں کے، اس کے جلال و جمال کے پوشیدہ ہوتے ہیں، خفیہ یا کتنے ہوتے ہیں انھیں حقیقت سے ہمکنار ہوتے ہوئے دکھاتا ہے، وہ گزرے ہوئے کل، حال ہی کی نہیں بلکہ روز فردا کی تصویر بھی آئینہ ایام میں دکھاتا ہے۔

کیا ذوق نے کوئی ایسی شاعری کی ہے جو اس کا مولانا غالب کی شاعری سے کیا جائے۔ اس کے برعکس بڑی شاعری کے تعلق سے جتنی باتیں میں نے اوپر کہی ہیں وہ ساری باتیں غالب کی شاعری میں ملتی ہیں۔

مانا کہ ذوق نے چند قصائد، اس اعتبار سے اچھے لکھے ہیں کہ ان میں اچھوتی تشبیہات پیش کی ہیں، اور کچھ علمی فضا بھی قائم کی ہے۔ لیکن ان میں وہ بات کہاں، کیا لحاظ تعصیب، اور کیا لحاظ

مضامین جو غالب کے ان قصاید میں ہے، جو انھوں نے بہ زبان اردو منقبت میں کہے ہیں:

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

اس فلسفیانہ عظمت کا، جو جو دیت کے سارے فلسفوں کو گرد راہ کیے ہوئے نظر آتا ہے کیا کوئی قصیدہ ذوق کے یہاں ہے؟ علمی اصطلاحات کے استعمال سے، کوئی فلسفہ نہیں ابھرتا ہے۔ ذوق میں فلسفیانہ سطح پر سوچنے اور شعر کے قالب میں اس فکر کو اتارنے کی صلاحیت ہی نہ تھی۔ رہ گئی، سادگی اور سلاست کی بات تو اس کے ساتھ ایک لفظ حلاوت کا بھی اضافہ کرنا چاہیے۔ کیوں کہ اس کے بغیر فصاحت کا کوئی تصویر پیدا نہیں ہوتا ہے۔

حلاوت کا مفہوم، شعر و شاعری کی دنیا میں لذت کام و دہن سے نہیں بلکہ لذت گوش و ہوش سے ہے۔ جو سادگی، سلاست اور حلاوت غالب کے ان قصاید میں ہے جو انھوں نے قلعے کے تعلق سے کہے ہیں:

(۱) ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام جس کو توجک کے کر رہا ہے سلام

(۲) صمد دروازہ خاور کلا مہر عالجاب کا منظر کلا

کیا یہ سادگی، سلاست اور حلاوت ذوق کے کسی قصیدے میں ہے؟ اگر نہیں ہے تو پھر یہ شکایت ہی کیوں:

قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوق و گرنہ  
سب فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا

زمانے نے ذوق کی خاصی قدر کی۔ غالب نے اپنے اہم معاصر شعراء میں سے ذوق کا نام موسن کے ساتھ لیا ہے اور نجم الدولہ و میر الملک ہوتے ہوئے استیو شہ سے اپنے دعویٰ سخنوری کی معذرت بھی چاہی ہے۔ اور کیا چاہیے تھا میاں ذوق اور ان کے پرستاروں کے لیے۔ ویسے ایک چھوٹا سا انتخاب ان کے اشعار کا کیا جاسکتا ہے۔ اور کرنا چاہیے اور ان کی یادگار بھی قائم کرنی چاہیے۔

## ذوق دہلوی سے انٹرویو (عالم خیال میں)

شاد: قلبہ اسب سے پہلے تو اپنی کسی ابتدائی غزل کا کوئی شعر ارشاد فرمانے کا کرم فرمائیے۔

ذوق: ذر مضمون میں ترے ذوق زبں میٹ بہا  
کم کوئی اُن کا خریدار نظر آتا ہے

شاد: سبحان اللہ! لیکن بعد میں تو آپ کی قدردانی خوب ہوئی قبلہ و کعبہ! ہاں تو اسی زمانے میں جب آپ کے ایک دوست نے آپ سے کہا تھا کہ آپ چشم بد دور ہمہ صفت موصوف ہیں کیوں نہیں کوشش کر کے ولی عہد کی صحبتوں میں شامل ہوتے؟ آپ نے اس کے جواب میں کیا قطعہ پڑھا تھا؟

ذوق: در میر و وزیر و سلطان را  
بے وسیع گرد پیرا من  
سگ و در ہاں چوں یافتہ فریب  
ایں گرہاں گرفت و آں دامن

شاد: اسی زمانے میں آپ نے میر تقی میر کی تقلید کرنے کی

کوشش بھی تو کی تھی۔

ذوق: نہ ہوا، پر نہ ہو میر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

شاد: بہت خوب! اور اپنی شاعری کے اسی ابتدائی دور میں آپ نے  
میرزا محمد رفیع سودا کی زمین میں وہ کون سی غزل کہی  
تھی جسے سن کر آپ کے استاد شاہ نصیر نے طنزاً کہا تھا! کہ  
ارے! تو تو سودا سے بھی اونچا اڑنے لگا اور اصلاح سے انکار  
کر دیا تھا۔

ذوق: رکھتا بہر قدم ہے وہ یہ ہوش نقش پا

ہو خاک عاشقان نہ ہم آغوشِ نقش پا

شاد: بعد میں چند غلط فہمیوں کی بنا پر آپ میں اور شاہ نصیر میں  
کشیدگی پیدا ہو گئی۔ اور آپ کو اپنے استاد سے معرکہ  
آرائی تک بھی کرنا پڑی۔ کئی مخالفوں کے اعتراضات کے  
جوابات بھی دینے پڑے، اس وقت بھورے خاں ایسے آپ کے  
حاسدوں نے آپ کی ہجو کہی۔ کیا آپ نے بھی کسی کی  
ہجو لکھی؟

ذوق: نہ ہو بے وقرب سجدۂ الہی سے آدم

عدو کی سرکشی سے رتبہ کب ہوتا ہے کم میرا

شاد: تو کیا اپنے ہم عصروں میں آپ کسی سے بھی حسد نہیں  
کرتے تھے؟

ذوق: ہمتادود و فریقِ حد کے عدو سے ہیں!

اپنا ہے یہ طریق کہ باہرِ حد سے ہیں!

شاد: خوب، بہت خوب! لفظ حسد کے عدد بھی بہتر ہیں اور

مسلمانوں میں حسد کی وجہ سے بہتر فرقے بھی پیدا ہو گئے تھے۔ اپنے آپ کو آپ حسد سے ماورا یعنی تہتر وین فرقے میں شمار کرتے ہیں۔ ویسے حسد کے بارے میں آپ کا نظریہ کیا ہے؟

ذوق: جو حسد کی کو تھ پر ہو تو ہے یہ تیری خوبی کہ جو تو نہ خوب ہوتا تو وہ کیوں صود ہوتا

شاد: جب آپ کا مسلک یہ تھا پھر تو اپنی زندگی میں آپ کسی کو حقارت کی نظر سے بھی نہ دیکھتے ہوں گے؟

ذوق: اے ذوق! کس کو چشم حقارت سے دیکھیے سب ہم سے ہیں زیادہ کوئی ہم سے کم نہیں

شاد: کیا بات ہے اس خاکساری کی! کیا اپنی خاکساری کے بارے میں بھی آپ نے کوئی شعر کہا؟

ذوق: زہاں کھولیں گے مجھ پر بد زہاں کیا بد شعاری سے کہ میں نے ان کے منہ میں خاک بھری خاکساری سے

شاد: ایسا معلوم ہوتا ہے آپ مرنجان مرنج زندگی کے دلدادہ تھے اور آپ کو فطرتاً جنگ و جدل سے نفرت تھی۔ اور کسی کی دل شکنی آپ کو گوارا نہ تھی۔

ذوق: ملے اکیر گراں کشتِ مخوں سے میں نہ لوں ہر گز مرے مذہب میں خوں کرنا ہے کشتہ کرنا پارے کا

شاد: آپ کی زبان مبارک سے مذہب کا لفظ سن کر مجھے خیال آیا کہ آپ باخدا لوگوں سے تو بہت عقیدت رکھتے تھے اور آپ کے دل میں ان کا بہت احترام تھا۔ نسید عاشق حسین نہال چشتی کی تعریف میں تو آپ نے ایک قصیدہ بھی لکھا تھا۔ کیا مطلع تھا اس قصیدے کا؟

ذوق: ہے ابر درفشان وہ چمن میں کمال کے

عاشق نہال کیوں نہ ہوں عاشق نہال کے

شاد: اور اورنگ آباد کے سائیں نثار شاہ کے بھی تو آپ بہت معتقد تھے۔ کوئی شعر ان کے بارے میں بھی کہا ہو تو فرمائیے۔

ذوق: بجز نثار علی شاہ کون جانے ذوق

تری زباں کا مزا تیری شعر خوانی میں

شاد: جسمانی نقابت کی وجہ سے آپ روزہ تو رکھ نہیں سکتے تھے لیکن اتنی احتیاط ضرور کر لیتے تھے کہ کسی کے سامنے کھاتے پیتے نہ تھے۔ ایک بار جب رمضان کے مہینے میں شدت کی گرمی پڑ رہی تھی اور آپ کے ملازم نے کوٹھے پر کٹورے میں گھول کر نیلو فر کا شربت تیار کیا اور آپ کو اوپر تشریف لے جانے کے لیے کہا۔ آپ اس وقت غالباً لکھنے پڑھنے میں مشغول تھے۔ اور آپ کے شاگرد رشید مولانا محمد حسین آزاد بھی آپ کے پاس ہی بیٹھے تھے، اس وقت آپ نے اپنے ملازم سے یہ کہتے ہوئے کہ شربت کا کٹورا یہیں لے آؤ۔ فی البدیہہ کیا شعر فرمایا تھا؟

ذوق: پائے آفکارا ہم کو کس سے ساقیا چوری

خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری

شاد: سبحان اللہ! اس شعر کے علاوہ آپ نے بعض اور بھی بہت پر لطف رندانہ شعر کہے ہیں جیسے:

بہرِ مغان کے پاس وہ دارد ہے جس سے ذوق

نامر مد، مرد جوان مرد ہو گیا

آخر گل اپنی خاکِ درِ میکدہ ہوئی  
پہنچی وہیں پہ خاکِ جہاں کا خمیر تھا

.....

زائد شراب پینے سے کافر میں کیوں ہوا  
کیا ڈیڑھ جلو ہانی سے ایمان بہ گیا

لیکن مجھے بخوبی علم ہے کہ عملی زندگی میں آپ انتہائی  
صوفی منش اور پرہیز گار تھے۔ چھتیس برس کی عمر میں آپ  
نے بقول آزاد تمام منہیات سے توبہ کر لی تھی اور اس کی تاریخ  
بھی لکھی تھی:

اے فوق! بگو سہ ہار تو بہ

تاہم یہ فرمائیے کہ شراب سے متعلق آپ کی واقعی رائے کیا  
ہے؟

ذوق: اے ذوق! دیکھ دخترِ رز کو نہ منہ لگا

چلتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر گلی ہوئی

شاد: کیا یہ درست ہے کہ آپ خدا کا نام لینے سے پہلے ایک لوٹے  
ہانی سے کلیاں کیا کرتے تھے؟

ذوق: پاک رکھ اپنا دہاں ذکرِ خدائے پاک سے

کم نہیں ہر گز ہاں منہ میں ترے سواک سے

شاد: قبلہ! میرے خیال میں طبعاً آپ کو غزل کی بہ نسبت قصیدے  
سے زیادہ مناسبت تھی اور آپ کے قصائد ہی آپ کی شاعرانہ  
صناعی اور قدرتِ کلام کی بہتر نمائندگی کرتے ہیں، اس  
ضمن میں یہ بتانے کی زحمت فرمائیے کہ ۱۲۲۵ ہجری میں

جب آپ کو دربار شاہی میں باریابی نصیب ہو گئی تو آپ شاہزادہ جہانگیر کے جشنِ کتخدائی کے موقعے پر جو قصہ تنہیت پیش کیا تھا وہ کیا تھا؟

ذوق: شہا ہے آج اسی شاہزادے کی شادی

جہاں میں جو ہے جہاں گیر شاہ نیک اطوار

وہ شاہزادہ ہے پر ہے ابھی سے شاہ نشاں

وہ شاہزادہ جوان ہے دلے کہن کردار

شاد: اور سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی ولی عہدی کے زمانے میں آپ نے جو قصیدہ لکھا تھا اس میں وہ کون سا شعر تھا جب سن کر شاہ نصیر کے شاگردوں میں ایک کھلبلی مچ گئی تھی اور یہ سمجھا گیا تھا کہ شاید آپ نے استاد پر پھبتی کہہ دی ہے۔

ذوق: حق ترے والان کی نازک بہت ہے ناز میں

کیا لگائیں اس میں ہیں پارِ گس کی تلتلیاں

شاد: اور جب بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے تو آپ نے کون سا قصیدہ کہا تھا؟

ذوق: ہے آج جویوں خوشنورِ سرِ رنگِ شفق

پر تو ہے کس خورشیدِ کائناتِ سرِ رنگِ شفق

شاد: اور ۱۹ سال کی عمر میں جس قصیدے پر آپ کو خاقانی کا خطاب ملا تھا اس کا مطلع کیا تھا؟

ذوق: جب کہ سرطانِ واسدِ مہر کا ظہرِ اسکن

آپ دایلوہ ہوئے نشوونمائے گلشن



شاد: اور آپ کا وہ آخری قصیدہ کون سا تھا جو آپ نے ۱۹۵۴ء میں جشن عید الاضحیٰ کے موقعے پر پیش کیا تھا اور جسے سن کر بہادر شاہ ظفر نے آپ کو ایک گائون جاگیر میں عطا کیا تھا۔

زوق: شب کو میں اپنے سر بہتر خوابِ فطرت

نغمہ علم میں سرمہ غرور و نخوت

شاد: ۱۲۷۲ ہجری میں جب بہادر شاہ ظفر کی چہیتی بیگم نواب زینت محل نے شہر میں ایک مکان تعمیر کرایا تھا اور بادشاہ کے توسط سے یہ فرمانش کی تھی کہ آپ اس کی تاریخ لکھیں تو آپ نے دربارِ خلوت میں بیٹھے کیا شعر کہا تھا؟

زوق: کردائے ظفر زینت محل تعمیرِ قصر بے بدل

تاریخِ کھنجر بر محل "اسی حالتِ زینت محل؟"

شاد: جب بہادر شاہ ظفر کے صاحبزادے میرزا محمد سلطان عرف میرزا فخر ولی عہد مقرر ہوئے اس موقعے پر آپ نے فی البدیہہ کیا قطعہ موزوں کیا تھا؟

زوق: دعا ہے ذوق کی ہو خلدِ ولی مہدی

مبارک آپ کو با آفتابی و کرسی

یہ آفتابی و کرسی خدا کرے قرض

بجن سورۃ والقص و آیت الکرسی

شاد: میرزا فخر و خود بھی تو موزوں طبع تھے، ایک دفعہ جب آپ اور وہ تالاب کے کنارے چاندنی رات میں چاندنی کی بہار دیکھ رہے تھے تو انہوں نے کیا مصرعہ پڑھا تھا؟

زوق: چاندنی دیکھے اگر وہ جہیں تالاب پر

شاد: اور آپ نے اس پر دوسرا مصرعہ کیا لگایا تھا؟

ذوق: تاپ عکس رخ سے پانی پھیر دے مہتاب پر

شاد: اور اسی طرح ایک دن جب بہادر شاہ فجر کی نماز پڑھنے کے بعد چھپر کھٹ کی طرف سے گزرے تھے اور وہاں اپنی بیگم کو منہ پر آبی دوپٹہ لیے ہوئے خوابیدہ دیکھ کر انھوں نے مصرعہ کہا تھا:

دیکھنا آبی دوپٹہ منہ پر اس کے خواب میں

اور دربار میں پہنچ کر آپ کو یہ مصرعہ سنایا تھا تو آپ نے دوسرے ہی لمحہ مصرعہ ثانی کیا کہا تھا؟

ذوق: برج آبی میں ہے مریا اور روشن آب میں

شاد: ایک دن جب دربار میں آپ بھی حاضر تھے ایک مرشد زاد: تشریف لائے۔ وہ شاید کسی مرشد زادی یا بیگمات میں سے کسی بیگم کی طرف سے کچھ عرض کرنے آئے تھے۔ انھوں نے آہستہ آہستہ بادشاہ سے کچھ کہا اور رخصت ہونے لگے۔ حکیم احسن اللہ خان وہیں دربار میں موجود تھے انھوں نے عرض صاحب عالم! اس قدر جلدی یہ آنا کیا تھا یہ تشریف لے جانا کیا؟ تو بہادر شاہ ظفر کی زبان سے اس وقت نکلا:

اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

اور آپ کی طرف دیکھ کر انھوں نے فرمایا کہ استاد دیکھنا کہ صاف مصرعہ ہوا ہے تو آپ نے کچھ توقف کے بعد پورا شاد کیا کہہ دیا تھا؟

ذوق: لائی حیات آئے قفا لے چلے چلے

اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے

شاد: اور بہادر شاہ ظفر کی سرکار میں میان محبوب علی خواجہ  
مختار کل تھے۔ لیکن تھے پر لے درجنے کے قمار باز۔ ایک دن  
جب ظفر ان سے ناخوش ہو گئے تو میاں صاحب نے حج کا ارادہ  
کر لیا۔ آپ کو جب ان کے ارادے کا علم ہوا تو آپ نے  
برجستہ کیا مطلع کیا تھا؟

ذوق: جو دل قمار خانے میں بت سے لگا چکے

وہ کبیتن چھوڑ کے کبجے کو جا چکے

شاد: اور بہادر شاہ ظفر کے بیٹے میرزا جوان بخت کی شادی کے  
موقع پر جب میرزا غالب نے سہرا کہہ کر حضور میں پیش  
کیا تو سہرے کا یہ مقطع پڑا کر:

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں

دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی پڑا کر سہرا

ظفر کو خیال ہوا کہ اس میں ہم پر چوٹ کی گئی ہے اس کا  
مطلب تو یہ ہے کہ اس سہرے کے برابر کوئی سہرا کہنے والا  
نہیں ہے اور ہم نے جو ذوق کو استاد اور ملک الشعراء بنا دیا  
ہے، یہ سخن سے بعید ہے اور محض طرف داری ہے۔ چنانچہ  
اسی دن جب آپ بادشاہ کے حضور میں گئے تو ظفر نے وہ سہرا  
آپ کو دیتے ہوئے کہا کہ استاد تم بھی اس زمین میں ایک  
سہرا ابھی کہہ دو۔ اور ذرا غالب کے سہرے کے مقطع پر  
نظر رکھنا، تو آپ نے وہیں بیٹھ کر جو سہرا لکھا تھا اس میں  
وہ شعر کون سا تھا جو آپ نے ظفر کے ارشاد کی تکمیل کرنے  
ہوئے غالب کے مقطع کے جواب میں کہا تھا:

ذوق: جس کو دعویٰ ہو سخن کا یہ سادو اس کو

دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخن ور سہرا

شاد: اور جب دیوان چند دلال شادان مدار المہام حیدر آباد دکن نے آپ کو ایک طرح کا مصرعہ اور نقد روپیہ بھیج کر مستقل طور پر حیدر آباد میں سکونت اختیار کرنے کی دعوت دی تھی تو آپ نے مصرعہ طرح میں دو غزلہ بھیج دیا تھا۔ لیکن روپیہ نہ لیا تھا۔ یہ فرمائیے کہ دو غزلے کسے ساتھ آپ نے چند نال کی دعوت کے سلسلے میں اظہارِ معذرت کرتے ہوئے کیا شعر کہہ کر بھیج دیا تھا؟

ذوق: آج کل گرچہ دکن میں ہے بڑی قدرِ سخن!

کون جاپے ذوق! پردلی کی گلیاں چھوڑ کر

شاد: سنا ہے سنگلاخ زمینوں کو پانی کرنا آپ کا محبوب ترین مشغلہ تھا، اور شاید یہ مشغلہ آپ نے شاہ نصیر کی میراث اور مقابلہ میں پایا تھا۔ بہر حال چند سنگلاخ زمینوں کے مطالعے ارشاد فرمائیے!

ذوق: پی بھی جا ذوق! نہ کر پیش و پس جامِ شراب

لب پہ تو بہ ترے دل میں ہو پی جامِ شراب

.....

بلبل ہوں صحنِ ہائے سے دور اور شکستہ پر

پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

.....

جو کہو گے تم کہیں گے ہم بھی ہاں یوں ہی سہی

آپ کی یوں ہی خوشی ہے مہرباں یوں ہی سہی

.....

شاد: یہ بھی سنائیے کہ جس مصرعہ طرح میں مشکل ردیف و قوافی نہ ہوتے تھے، اس میں آپ کا شعر کہنے کو جی نہیں چاہتا تھا، کسی مشاعرے کے لیے جب کوئی آسان مصرعہ طرح دیے دیا گیا تھا، تو آپ نے اس کی شکایت کرتے ہوئے کون سا شعر کہا تھا؟

ذوق: ذوق! بازی گہہ طغلاں ہے سر اسر یہ زمیں

ساتھ لڑکوں کے پڑا کھیلنا گویا ہم کو!

شاد: اور آرٹ سے متعلق آپ کا نقطہ نظر کیا ہے؟

ذوق: لبیک واذاں، ناقوس وجرس، یا خندہ قتل، نالہ نہ

دل کھینچنے میں ہاں کوئی ہو، پراپیکہ قوائے دلکش ہو

شاد: آپ کے زیادہ تر اشعار ایسے ملتے ہیں جن پر خارجیت کی چھاپ ہوتی ہے جیسے:

نگہ کا وار تھا دل پر بھڑکنے جان لگی

چلی تھی برجھی کسی پر کسی کے آن لگی

کسے سے خنجر قاتل سے یہ گلو میرا

کمی جو مجھ سے کرے تو پئے لہو میرا

اپنے کچھ ایسے شعر سنائیے جو فکری داخلیت کے آئینہ دار ہوں۔

ذوق: آشیاں باغ میں دھونڈا جو نفس سے جا کر

ایک تنکا بھی نہ تھا باؤ مبانے رکھا

برنٹ آئینہ چشم پر آپ سے میری

گرانہ اشک کیا پاپ آہو میرا

بس کہ ہے نورونہ اپنا آفتاب بادہ سے  
دور ساغر ہم کو ساقی! گردش یک سال ہے

.....

شاد: اور آپ کا وہ مطلع کون سا ہے جس کے بارے میں صغیر  
بلگرامی کا کہنا ہے کہ اس کا جواب نہ ان سے ہو سکتا تھا، نہ  
کسی سے ہوا، نہ آئندہ ہو گا۔  
ذوق: تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ  
ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

شاد: قبلہ آپ کے شاگرد محمد حسین آزاد نے تو آپ کے بارے میں  
یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اب ایسی امید ہی نہیں کہ آپ ایسا  
قادر الکلام شاعر پھر ہندوستان میں پیدا ہو، آزاد کے علاوہ  
بعض دوسرے اہل نظر نے بھی آپ کو میزبان غالب پر فوقیت  
دی ہے اور انہوں نے آپ کو اردو کا بزرگ ترین اور اعلیٰ ترین  
شاعر قرار دیا ہے۔ کچھ معتبر اصحاب کے نزدیک آپ کو زبان  
اردو پر اور غالب کو شعر گوئی پر زیادہ قدرت حاصل ہے۔  
لیکن آج کل کے بیشتر نقاد آپ کی شاعری کو کوئی خاص  
اہمیت نہیں دیتے، ان کے خیال میں محمد حسین آزاد آپ کو  
جانبے کچھ سمجھتے ہوں لیکن تغزل میں آپ کا رتبہ بلند  
نہیں ہے اور غالب کی تو آپ گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔ آپ  
کی شاعری محض لفظی بازی گری ہے۔ اور آپ شعر کہنا  
نہیں صرف شعر بنانا جانتے ہیں اور اس میں آپ ایسے طاق ہیں  
کہ آسانی سے دھوکے میں ڈال دیتے ہیں۔ جیسے آپ اصلی  
شاعر ہوں۔ حالانکہ اصلی شاعری آپ کے یہاں سرے سے  
مفقود ہے۔ اگرچہ فن شاعری سے ایک مصرعہ بھی خالی  
نہیں۔ اس سلسلے میں فراق گورکھپوری کی یہ رائے بھی

بہت اہم اور فکر انگیز ہے ”جنہیں اردو تاریخ سے دل چسپی ہے اگر آج ان سے پوچھا جائے کہ دلی کیے سب سے بڑے اردو شاعر کون سے ہیں تو وہ کہیں گے۔ غالب، مومن، ذوق۔ آج سے سو سال پہلے بھی یہی جواب ملتا اور یہی نام لیے جاتے۔ لیکن اس زمانے کیے لوگ ناموں کی ترتیب بدل دیتے اور کہتے ذوق، مومن، غالب، بہر کیف اس ضمن میں آپ کا کیا ارشاد ہے؟

ذوق: گلہائے رنگ رنگ سے ہے زینتِ سخن  
اے ذوق اس جہان کو زیبِ اختلاف ہے

شاد: پھر بھی یہ تو فرمائیے کہ آپ اپنی نظر میں کیسے شاعر ہیں؟  
ذوق: راست کہتا ہوں میں یہ بزمِ سخن میں دوستو!  
ذوق کے آگے تو ہے لافِ غزل خوانیِ دردغ

شاد: اپنے ہم عصر شاعروں میں آپ کس بنا پر اپنے آپ کو مختلف سمجھتے ہیں؟  
ذوق: طبعِ ماں بزمِ سخن یوں تو ہے اوروں سے بھی گرم  
ذوق پر سب سے نرالا ہے یہ اندازِ اپنا

شاد: ایک اور بات بتائیے۔ آپ ایسے پرگو شاعر کا دیوان اتنا مختصر کیوں ہے؟

ذوق: ذوق کیوں کر ہو اپنا دیوان جمع  
کہ نہیں خاطر پریشاں جمع

شاد: اور اس پریشانِ خاطری کی وجہ آپ کے خیال میں کیا تھی؟  
ذوق: مرتب کیوں کہ ہو دیوان، شکوہِ فرمت کس سے کریں ہم  
باندھے گلے میں ہم نے اپنے آپ فکر کے جھگڑے ہیں

شاد: اپنی غزلوں کے بعض شعروں میں آپ نے لفظ عشق کا استعمال بھی کیا ہے۔ یہ عشق مادی اور مجازی تو معلوم نہیں ہوتا، خود ہی فرمائیے یہ کیسا عشق ہے؟

ذوق: فروغ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لیے

یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لیے

شاد: اس عشق کی آپ کے نزدیک تعریف کیا ہے؟

ذوق: جسے کہتے ہیں عمر عشق اس کے دو کنارے ہیں

ازل نام اس کنارے کا ابد نام اس کنارے کا

شاد: ایسا عشق کرنے والے کی پہچان کیا ہے؟

ذوق: ازل سے یوں دل عاشق ہے نور کی قدیل

کہ چبے عرشِ خدائے غفور کی قدیل

شاد: کیا خیال ہے آپ کا، کیا دردِ محبت کا بیان ہو سکتا ہے؟

ذوق: بیانِ دردِ محبت جو ہو تو کیوں کر ہو

زبانِ دل کے لیے ہے نہ دلِ زباں کے لیے

شاد: آزاد نے آپ کے متعلق یہ بھی لکھا ہے کہ تصوف میں آپ کا

ایک عالم خاص تھا۔ براہِ کرم تصوف کے سلسلے میں بھی اپنے چند اشعار ارشاد فرمائیے:

ذوق: مجھ میں اس میں رہا ہے گویا برنگِ بوئے گل

وہ رہا آغوش میں لیکن گریزاں ہی رہا



غافل جو دم کی آمد و شد سے نہ ہووے تو  
ہر دم ہے تجھ کو سیر وجود و عدم نصیب

ساغر دل کی تو واقف نہیں کیفیت سے  
دیکھ عکس رخ ساقی ہے! اسی جام میں خاص

وہ ہوں میں گیسوئے مونچھیں عظم و حشت  
کہ ہے گھیرے ہوئے روئے زمیں کو بچ و خم میرا

آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف  
ورنہ یاں کون ہے جو تیرا مقابل ہوتا

شاد: بچپن کی یاد میں کوئی شعر کہا ہو تو وہ بھی سنائیے۔

ذوق: کہاں وہ موسم طفلی کہ ہم دامن سواروں میں

لیا کرتے تھے کار تو سن رہو! دامن سے

شاد: اور عالم شباب کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ذوق: عالم ہے زندگی میں زمانہ شباب کا

گلشن میں برگ برگ ہے پھول آفتاب کا

شاد: اور بڑھاپے میں آپ کیا محسوس کرتے رہے۔

ذوق: اب تو جان ناتواں کا ضعف سے یہ حال ہے

لب تلک بھی اس کا آجائو! عہد سال ہے

شاد: آپ متوسط اندام تھے نا! اپنے قد و قامت سے متعلق بھی آپ

نے کوئی نہ کوئی شعر تو ضرور کہا ہو گا۔

ذوق: آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ  
پست بہت یہ نہ ہوئے پست قامت ہو تو ہو

شاد: آپ بادشاہ کیے استاد تھے۔ پھر بھی شان و شکوہ اور مقنع سے  
اتنے دور کیوں تھے؟

ذوق: اے ذوق تکلف میں ہے تکلف سراسر  
آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا

شاد: محاورے استعمال کرنے کا شوق تو آپ کو زندگی بھر، بلکہ  
مرنے دم تک رہا۔ جب ۱۸۵۹ء میں آپ فریب مرگ تھے تو  
حافظ غلام رسول ویرانی کی استدعا پر آپ نے پائوں تلے سے  
زمین نکل جانے کا محاورہ نظم کرتے ہوئے کیا شعر کہا تھا۔

ذوق: جو دل سے اپنے دم آتشیں نکل جائے  
فلک کے پاؤں تلے سے زمین نکل جائے

شاد: اور مرنے سے تین گھنٹے پہلے آپ نے کیا شعر فرمایا تھا؟

ذوق: کہتے ہیں ذوق آج جہاں سے گزر گیا  
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

شاد: جیتے جی آپ کیا محسوس کرتے رہے کہ اس دنیائے فانی میں  
زندگی کیوں کر گزرتی ہے؟

ذوق: گزرتی عمر ہے یوں دور آسانی میں  
کہ جیسے جائے کوئی کشتی دُخانی میں

شاد: اس دنیا کے انسان کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ذوق: موت نے کر دیا ناچار و گر نہ انسان  
ہے وہ خود ہیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا!

شاد: آپ انسان کو خود بین کیوں سمجھتے ہیں قبلہ، وہ بے چارہ تو  
مجبور محض ہے۔

ذوق: اس جبر پر تو ذوق! بشر کا یہ حال ہے

کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار دے

شاد: آپ کے تجربے کا حاصل کیا ہے؟ دنیا میں انسان کو کیوں کر  
زندگی بسر کرنی چاہیے؟

ذوق: ہے باغ جہاں میں تجھے گرمیت عالی

کر گردن تسلیم کو خم اور زیادہ!

شاد: آپ کی نظر میں انسان کا منصب کیا ہے؟

ذوق: حق نے تمھ کو اک زباں دی اور دئے ہیں کان دو

اس کے یہ معنی کہے اک اور سنے انسان دو

شاد: دنیا میں انسانی اقامت کے بارے میں آپ کا نظریہ کیا ہے؟

ذوق: یہ اقامت ہمیں پیغام سر دیتی ہے

زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے

شاد: کیا رائے ہے آپ کی کیا آدمیت کا رشتہ علم سے ہے؟

ذوق: آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے

لاکھ طوطے کو پڑھایا پر وہ حیاں ہی رہا

شاد: آپ کے خیال میں دنیا میں نلسووی کیوں کر حاصل کی جاسکتی ہے؟

ذوق: نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا

پل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا

شاد: بات تو بہت اچھی کہی آپ نے! لیکن کاش ذرا شاعرانہ  
ڈھنگ سے کہی ہوتی۔ خیر یہ فرمائیے کہ فرشتے اور انسان  
میں آپ کسے افضل سمجھتے ہیں؟

ذوق: جس انسان کو مگ دنیا نہ پلایا

فرشتہ اس کا ہم پلایا نہ پلایا

شاد: لیکن فرشتے تو ہر کام کر سکتے ہیں قبلہ!

ذوق: جو فرشتے کرتے ہیں۔ کر سکتا ہے انسان بھی

پر فرشتوں سے نہ ہو جو کام ہے انسان کا

شاد: کیا پھر اس دنیا میں آنے کا آپ کا جی نہیں چاہتا؟

ذوق: اے ذوق! گرے ہوش تو دنیا سے دور بھاگ!

اس سے کدے میں کام نہیں ہو شیار کا

شاد: تو کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ اس دنیا میں جینے کا کوئی مزا نہیں؟

ذوق: نہیں جڑے مرگی کوئی مرہ دنیا میں

پر مرے دار بنا دیتے ہیں فطرت کے مرے

شاد: جنت میں آپ دل شاد تو ہیں نا؟

ذوق: نہ پوچھو کہ دل شاد ہے یا حزیں ہے

خبر بھی نہیں یاں کہ ہے یا نہیں ہے

شاد: آخر میں یہ اور بتا دیجیے کہ ہستی میں زیادہ آرام ہے، یا عدم میں؟

ذوق: ہستی سے زیادہ ہے کچھ آرام عدم میں

جو جاتا ہے یاں سے وہ دوبارہ نہیں آتا

☆☆☆

## دیوان ذوق

دیوان ذوق کی ترتیب آزاد کی ایک دیرینہ خواہش کا مظہر اور عقیدت و شناسائی کی وہ مثال ہے جس نے آزاد ذوق دونوں کی لڑائی چھیڑی پر اثر ڈالا ہے۔ دیوان ذوق مرتب کرنے کا خیال آزاد کو بڑی مدت سے تھا۔ چنانچہ انھوں نے اس خواہش کا اظہار آب حیات میں بھی کیا ہے، لکھتے ہیں۔ ”استاد مرحوم کے صلہ ہاشمروں کا حال راقم جانتا ہے کہ خود یاد ہیں یا ایک دو زبانوں پر ہیں۔ یہ نہ رہیں تو فراموشی کا مل ہے۔ کار ساز کریم ان کے مجموعے کو بھی تکمیل کو پہنچائے۔“ اس بیان سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ دیوان ذوق کی ترتیب آزاد کی دیرینہ خواہش تھی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں سے پہلے وہ محمد اسماعیل ابن ذوق کے ساتھ دیوان کی ترتیب میں کچھ عرصے مشغول بھی رہے تھے لیکن ”آں دفتر کا خورد“۔ اس سلسلے میں آزاد لکھتے ہیں ”ان (ذوق) کی وفات کے چند روز بعد میں نے اور خلیفہ اسماعیل مرحوم نے کہ وہ بھی باپ کی طرح اکلوتے بیٹے تھے چاہا کہ کلام کو ترتیب دیں۔ متفرق غزلوں کے بستے اور بڑی بڑی پوٹیں تھیں۔ بہت سی تمیلیاں اور مکملے تھے کہ جو کچھ کہتے تھے گویا بڑی احتیاط سے ان میں بھرتے جاتے تھے۔ ترتیب اس کی پسے کی جگہ خون بہاتی تھی کیوں کہ بچپن سے لے کر دم واپس تک کلام انہیں میں تھا۔ اب بہت سی متفرق غزلیں بادشاہ کی، بہترین غزلیں شاگردوں کی بھی ملی ہوئی تھیں۔ چنانچہ اول ان کی اپنی غزل اور قصاید انتخاب کر لیے۔ غرض پہلے غزلیں صاف کرنی شروع ہوئیں۔ اس خطا کا مجھے اقرار ہے کہ کام کو میں نے جاری کیا مگر باطمینان کیا۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ اس طرح یکایک زمانے کا ذوق الٹ جائے گا۔ عالم نہ دالا ہو جائے گا۔ حسرتوں کے خون بہہ جائیں گے۔ دل کے ارمان دل ہی میں رہ جائیں گے۔ دفعتاً ۱۸۵۷ء کا غور ہو گیا۔ کسی کا کسی کو ہوش نہ رہا چنانچہ افسوس ہے کہ خلیفہ

محمد اسماعیل ان کے فرزند جسمانی کے ساتھ ان کے فرزند روحانی بھی دنیا سے رحلت کر گئے۔ اس کے بعد کی داستان یہ ہے کہ انگریزی فوج آزاد کے گھر میں گھس آئی اور انصیر سب کچھ چھوڑ کر گھر سے نکلنا پڑا لیکن اس عالم میں بھی وہ استاد کے کلام کو نہیں بھولے اور چلنے وقت ان کی غزلوں کا جنگ بنگل میں دہلایا۔

۱۸۵۷ء کے بعد آزاد مختلف کاموں میں مشغول رہے اور دیوانِ ذوق کی ترتیب مکمل ہو سکی۔ اس دوران میں ذوق کے ایک شاگرد اور حاضر باش حافظ دیران نے امرائے مرزا آٹو اور ظہیر دہلوی کی اعانت سے ذوق کا دیوان مرتب کیا اور ۱۲۷۹ھ مطابق ۱۸۶۳ء میں اسے شائع کر دیا اس دیوان میں غزلیات کے اشعار کی تعداد ۱۸۳۳ تھی۔ مالک رام صاحب نے دیوانِ ذوق کے ایک اور نسخے کا ذکر کیا ہے جو ۱۸۵۹ء میں مطبع محمدی دہلی سے شائع ہوا تھا لیکن موصوف نے خیال ظاہر کیا ہے کہ ۱۸۵۹ء کی تاریخ جعلی ہے وجہ یہ ہے کہ اس نسخے اور دیران کے ایڈیشن میں اشعار کی تعداد بالکل ایک ہے۔ فرق ہے تو صرف اتنا کہ ترتیب اس میں بالعکس ہے۔ یعنی دیران کے نسخے میں پہلے قصاید ہیں اور پھر غزلیات اور اس نسخے میں پہلا غزلیات ہیں اور قصاید آخر میں۔ دیران نے اپنا دیوان رجسٹری کر لیا تھا اس لیے مطبع محمدی کے نسخے کے ناشر نے قانونی گرفت سے بچنے کے لیے ترتیب بدل دی اور تاریخ پہلے کی ڈال دی ہے۔“

آزاد نے دیوانِ ذوق کی ترتیب کا کام ۱۸۸۷ء میں شروع کیا تھا لیکن وہ اپنے ایک خط مورخہ یکم ستمبر ۱۸۸۸ء میں لکھتے ہیں ”میں نے ’خُن دان فارس‘ کو نظر ثانی کر کے رکھ دیا ہے چاہا کہ اب دربارِ اکبری کو سنبالوں مگر مروت اور محبت نے اجازت نہ دی کیوں کہ استاد مرحوم نے ابراہیم ذوق کی بہت سی غزلیں قصیدے بے ترتیب پڑے ہیں۔ اور میں خوب جانتا ہوں کہ ان کا ترتیب دینے والا میرے سوا دنیا میں کوئی نہیں۔ اگر میں ان کے باب میں بے پرواہی کروں گا تو یہ ان کی محنت کا نتیجہ جو دریا میں سے قطرہ رہ گیا ہے بے موت مر جائے گا اور اگر سے زیادہ افسوس کا مقام اور کیا ہو گا۔ ان کے حال پر افسوس نہیں یہ میری غیرت اور حمیت پر افسوس ہے چنانچہ اب اسے اس لیے سنبالا ہے اور اس میں یہ ارادہ کیا ہے کہ جس جر قصیدے یا غزل یا شعر کے موقع پر کوئی تقریب یا کوئی معاملہ یا معرکہ خاص پیش آیا تھا وہ بھی نقل کر دوں کیوں کہ میں ہر وقت کا حاضر باش تھا۔ اور والد مرحوم اور وہ عالم طفولیت میں

۱۔ آب حیات، ص ۵۷-۵۸، (محمد اسماعیل ذوق ۱۸۵۷ء میں مارے گئے تھے۔

۲۔ علامہ غالب، ص ۴۱۰

ساتھ رہے۔ آپ اس کے لطف کو تصور فرمائیے آج تک کسی شاعر کا دیوان ایسا مرتب نہ ہوا ہو گا خدا انجام کو پہنچائے۔“ اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترتیب کا کام ۱۸۸۸ء میں شروع ہوا تھا۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ اس خط کی تاریخ غلط ہے۔ آزاد نے اگست ۱۸۸۷ء میں ’نخن دان فارس‘ پر نظر ثانی کر لی تھی۔ تیرہ مہینے تک کیا وہ صرف منصوبے ہی بناتے رہے تھے ہمارے خیال کی تصدیق آزاد کے ایک اور خط سے بھی ہوتی ہے جس کی تاریخ تحریر یکم فروری۔ ۱۸۸۸ء ہے اس خط میں جس کا مکمل متن ہم آگے چل کر پیش کریں گے آزاد لکھتے ہیں ”خدا کا شکر ہے کہ اس فرض کے ادا کا وقت آپہنچا اور اب صرف دس پندرہ دن کا کام رہ گیا ہے۔“ اس خط کی روشنی میں آزاد کے پہلے خط کی تاریخ یکم ستمبر ۱۸۸۷ء ہونا چاہیے۔ ممکن ہے کسی بے احتیاط کا تب نے ۸۷ کو ۸۸ بنا دیا ہو۔

ستمبر ۱۸۸۷ء میں آزاد نے دیوان ذوق کی ترتیب کا کام شروع کیا اور پورے دس مہینے تک شب و روز محنت کی۔ دیوان ذوق کے اختتامیے میں ”نثر موزوں“ کے عنوان سے وہ لکھتے ہیں ”قلم کا مسافر زمین سے آسمان اور مکان سے لامکان تک بارہا چڑھتا اور اترتا رہا ہے۔ دس مہینے کے بعد آکر قلمدان میں دم لیا ہے۔“ اس اختتامیے میں دوسری جگہ لکھ رہے ہیں ”لیکن عمروں کا ساتھ ہے اور دس مہینے دس رات آنکھوں کا تیل چکایا ہے۔“ اس حساب سے دیوان کی ترتیب جون ۱۸۸۸ء میں مکمل ہوئی ہوگی لیکن آزاد کی دیوانی سے اس کی اشاعت میں تعویق ہوئی۔ آغا محمد باقر کے بقول ”اپنے شفیع استاد کا کلام انھوں نے نہایت جانفشانی سے مرتب کیا لیکن افسوس کہ وہ ان کے ہوش و حواس کے زمانے میں چھپ نہ سکا۔ والد مرحوم نے احباب کے تقاضوں سے اس کو چھپوا دیا۔“ داغی اور خارجی شہادتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ دیوان کی اشاعت ۱۸۹۱ء میں ہوئی تھی۔ داغی شہادت دیوان ذوق کا اختتامیہ ہے جس میں آزاد لکھتے ہیں ”استاد کے کلام شاکر دے کے لیے حقیقی اور تحقیقی بھائی ہوتے ہیں۔ اب ان سے رخصت کا وقت ہے۔ ہاں برادران عزیز ایک حساب سے دو پشت اور دلی سے نکل کر چونتیس برس ہم ساتھ رہے۔ خارجی شہادت یہ ہے کہ ۱۸۹۱ء میں محمد سعید مدرس دہلی نے دیوان ذوق کا ایک انتخاب ’گمانہ شوق‘ کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ دیباچے میں انھوں نے صراحت کی ہے کہ انتخاب دیران کے نسخے سے کیا گیا ہے۔ لیکن حال ہی میں آزاد کا مرتب کردہ دیوان بھی شائع ہو گیا ہے اس لیے اس کا انتخاب اصل انتخاب کے بعد صفحہ ۷۲ سے ۸۳

۱۔ مکتوبات آزاد، ص ۳۶۳۔

۲۔ آئینہ دلدار، محمد ابراہیم علی صدیقی، ص ۱۳۰۔

تک پیش کیا گیا ہے۔ یہ دونوں شہادتیں ۱۸۹۱ء جی نشان دہی کرتی ہیں اس بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دیوان کی تکمیل ۱۸۸۸ء میں اور اشاعت ۱۸۹۱ء میں ہوئی۔

دیوانِ ذوق کی ترتیب کے سلسلے میں آڑو نے اپنی بیاضوں، ذوق کے مسودوں اور حاذ ویران کے نسخے سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ ذوق کے دوسرے شاکردوں سے ہم فیض اٹھایا ہے۔ انھوں نے ہر جگہ سے استاد کا کلام حاصل کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ذوق کے ایک شاکر و شاہد افاق میاں کو لکھتے ہیں:

”بندہ پرورد ادام اللہ برکاتہم

تسلیم۔ آپ کو معلوم ہے کہ استاد مرحوم کا کلام اگر ان کے پاس سے باہر نکلتا تو ہمارے پاس آتا تھا اور کسی کو نہ دیتے تھے۔ دلی سے نکلنے پروردگار نے توفیق اور تائید الہی نے یادری کی ایک کتاب اور اکثر مسودے متفرق ان کے ہاتھوں کے میں لے کر نکلا۔ یہ کتاب دہلی جس میں کہ آپ بھی اپنے ہاتھ سے کچھ کچھ اشعار اپنے لکھ آئے ہیں۔ آپ کے بعد اس میں بہت کچھ اور لکھا گیا خدا کا شکر ہے کہ اس فرض کے ادا کا وقت آپہنچا اور اب صرف دس پندرہ دن کا کام رہ گیا ہے۔

اس ہفتے پٹنے سے کسی خدا ترس بندے کی تحریر پہنچی اس نے آپ کا نام مبارک لکھا ہے ابدایوں میں ان کے پاس دو قصیدے استاد مرحوم کے ایسے ہیں کہ دیوانِ مطبوعہ میں نہیں۔ میں نے غور کیا تو سمجھ میں آیا عجیب نہیں جن دونوں آپ دلی میں تشریف رکھتے تھے والد مرحوم کی چھوٹی بیاض یا استاد مرحوم کے مسودات خاص میں سے آپ نے دو قصیدے نقل کیے آپ وہ دونوں قصیدے عنایت فرمائیں تو اس مجموعے میں داخل کیے جائیں تاکہ آ دیوانِ مطبوعہ میں نہیں مشتہر ہوئے تو اب مشتہر ہو جائیں۔ انھیں اللہ مغفرت کرے اب کچھ نہیں کر سکتے۔ ہم لوگوں کو ابھی اللہ نے دسترس دے رکھی ہے واجب ہے کہ ان آرزوؤں کو پورا کرنے میں سعادت حاصل کریں۔ وہ آج کچھ نہیں کر سکتے قریب ہے وہا کہ ہم بھی نہ کر سکیں گے آج اگر ہم ان کی آرزوئیں پوری کریں گے تو خدا ہماری آرزوئیں پوری کرے ان کا فرزند نہ رہا۔ اللہ اسے مغفرت کرے۔ یہ فرزند ان معنوی ہیں انھیں آڈ آپ کے اور میرے ہاتھوں عمر دیتا ہے۔

آپ کا تعلق تلمذ قدیمانہ کا ان کے ساتھ اور شفقت و محبت جو بندہ آڑو کے ساتھ ہے اس لحاظ کر کے امید قوی ہے کہ آپ دونوں قصیدے وہاں جو اشعار اور آپ کے خیال میں ہوا



دیوان مطبوعہ میں نہیں جلد مرحمت فرمائیں گے اور بندہ آزاد کو اوقات مختلفہ میں دعائے  
ر سے یاد فرمائیں گے۔

اد کے اس خط سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دیوان کی ترتیب کے لیے انھوں نے یہ ممکن ذریعہ  
تعمیل کیا۔ جس شخص نے انھیں پٹنے سے یہ اطلاع دی تھی کہ بدایوں میں ذوق کے دو غیر  
لبوہ قصیدے موجود ہیں، اسے دیوان کی ترتیب کا حال یقیناً معلوم ہو گا۔ اس کا مطلب یہ  
ہے کہ ذوق کا غیر مطبوعہ کلام جمع کرنے کے سلسلے میں آزاد نے پٹنے بھی خط لکھا تھا۔ لیکن  
ب ہے کہ ہر جگہ کاغذی گھوڑے دوڑانے کے باوصف آزاد نے بعض ایسے تاخیر سے  
نفاذ نہ کیا جو ان کے سامنے یقیناً موجود ہوں گے ۱۷۷۹ء میں دلی سے نثارستان سخن کے  
ان سے غزلیات کا ایک مجموعہ شائع ہوا تھا۔ جس میں ذوق۔ مومن اور غالب کی غزلوں کا  
غالب تھا۔ اس مجموعے میں ذوق کا ایسا کلام بھی شامل ہے جو دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں  
جود نہیں۔ مزید حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ کلام دیران والے نسخے میں بھی نہیں ہے۔ شاہ  
الرحمن عطا کا کوئی نے معاصر بابت اگست ۱۹۵۷ء اور دسمبر ۱۹۵۷ء میں ذوق کے ایسے  
م کی نشان دہی کی ہے جو نثارستان میں موجود ہے لیکن آزاد کے نسخے میں شامل نہیں ہے۔  
لام سولہ غزلوں اور چھ متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ کہنا تو ممکن نہیں کہ نثارستان آزاد  
نظر سے نہ گزری ہو۔ اس کے باوجود ان کا اس کلام کو اپنے مرتبہ دیوان میں شامل نہ کرنا  
ب خیر نہیں تو اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ اس عدم ادخال کا جواز صرف یہ ہو سکتا ہے کہ  
ستان سخن میں شائع ہونے والے کلام کو آزاد ذوق کا کلام تسلیم نہیں کرتے تھے۔ لیکن  
سلسلے میں دو باتیں ملحوظ خاطر رکھنا ضروری ہیں۔ پہلی تو یہ کہ یہ مجموعہ ذوق کے انتقال  
آٹھ برس بعد شائع ہوا تھا۔ اس زمانے میں ذوق کے بیشتر اچھے تلامذہ زندہ تھے۔ اگر یہ  
الحاقی ہوتا تو وہ لوگ ضرور احتجاج کرتے لیکن ہم اس قسم کے کسی احتجاج سے واقف  
نہیں۔ دوسرے یہ کہ اس کلام کا اسلوب انداز۔ طرز اور بندش صدی صدی ذوق کی  
نثارستان کی ان غزلوں میں ذوق کا رنگ پوری طرح نمایاں ہے اس بنا پر انھیں ذوق کی  
ت کرنے میں کوئی عذر نہیں ہو سکتا۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ آزاد کی ایک اور  
مذاشت سامنے آتی ہے مجموعہ نفز کا قلمی نسخہ آزاد کے پاس موجود تھا۔ آپ حیات کے  
۱۷ میں آزاد نے اس سے پورا پورا فائدہ بھی اٹھایا ہے لیکن ترجمہ ذوق میں ذوق کے جود  
قدرت اللہ قاسم نے منتخب کیے ہیں انھیں بھی آزاد اپنے مرتبہ دیوان میں شامل نہیں

کیا۔ گلشن بے خار میں ذوق کا جو انتخاب شامل ہے اس سے بھی آزاد نے فائدہ نہیں اٹھایا اور بعض اشعار کو شامل نہیں کیا۔ گلستانِ سخن مولفہ صابر دہلوی۔ طبقات الشعراء مولفہ کریم الدین اور آثار الصنادید مولفہ سر سید میں بھی ذوق کے کلام کا انتخاب موجود ہے۔ آزاد نے اسے بھی توجہ سے نہیں دیکھا اور نہ اس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی، مروجہ تذکروں سے ذوق کا کلام جمع نہ کرنا آزاد کی ایسی فروگزاشت ہے جس کی کوئی تاویل نہیں ہو سکتی۔ ایک طرف تو وہ ہر ممکن ذریعے سے ذوق کا کلام جمع کرنے کے خواہش مند ہیں اور دوسری طرف وہ ان تذکروں سے اغماض برتتے ہیں جو ان کے سامنے موجود ہیں۔ یہ ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے۔ ان تذکروں کے علاوہ بہادر شاہ ظفر نے ذوق کی بعض غزلوں پر محسوس کبے ہیں جو کلیاتِ ظفر میں شامل ہیں۔ آزاد نے اس سے بھی کوئی فائدہ نہیں اٹھایا ان فروگزاشتوں کی روشنی میں حافظ محمود شیرانی کی یہ رائے غلط نہیں کہ حضرت آزاد نے اپنا دیوان ذوق شائع کرتے وقت مزید تلاش سے غالباً کام نہیں لیا۔ ان کا بڑا ماخذ مذکور الصدور جنگ اور حافظ دیران والا دیوان ہیں۔“

آزاد نے دیوانِ ذوق مرتب کرنے میں غیر معمولی کاوش سے کام لیا تھا۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ دیران والے نسخے میں غزلیات کے اشعار کی تعداد ۱۸۳۳ تھی۔ آزاد کے نسخے میں یہ تعداد ۳۴۱۲ ہو گئی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آزاد کے نسخے میں اشعار کی تعداد تقریباً دو گنی ہو گئی ہے۔ اگر اشعار کے سلسلے میں آزاد اپنی اچھ سے جس کی تفصیل آگے آئے گی کام نہ لیتے تو ان کی کاوش بھی نامبارک باد کی مستحق ہوتی لیکن ان کی جدتِ طبع اور حد سے بڑھی ہوئی استاد پرستی نے ان کے اس کارنامے پر پانی پھیر دیا۔

دیوان کی ابتدا میں آزاد نے ذوق کی سوانح عمری۔ خاص حالاتِ طبعی، عادات اور ان کے اندازِ کلام پر رائے لکھی ہے۔ آپ حیات کے ضمن میں ہم ان کا جائزہ لے چکے ہیں۔ اس بیان کو یہاں دہرانے سے کوئی فائدہ نہیں۔ اس لیے ہم اصل دیوان کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

آزاد کے مرتبہ دیوان کی ردیف الف میں ہاٹھ غزلیں، چار چار شعر کی دو غزلیں اور پچیس متفرق شعر ہیں۔ نسخہ دیران میں ردیف الف کی غزلوں کی تعداد صرف پینتالیس تھی۔ اسی طرح باقی ردیفوں کا بھی حال ہے۔ لیکن صرف اضافہ ہی نسخہ آزاد کی خصوصیت نہیں بلکہ اس کی اصل خصوصیت متن کا حد سے بڑھا ہوا اختلاف ہے۔ دیران کے نسخے میں کلامِ ذوق کا

جو متن ملتا ہے تذکروں میں بھی وہی متن موجود ہے لیکن آزاد کے نسخے میں اکثر اشعار کا متن مختلف ہے۔ اس سلسلے میں ردیف الف سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

| معنی آزاد                              | معنی ویران                              |
|----------------------------------------|-----------------------------------------|
| تفتہ دل وہ ہوں کہ اگر دلی سوزوں پر مرے | تفتہ دل وہ ہوں کہ میرے دلی سوزوں کے لیے |
| از گیا مرہم کے چاہے سے اثر کافور کا    | گر مٹی مرہم سے اڑ جائے اثر کافور کا     |
| معنی آزاد                              | معنی ویران                              |
| خل عارض ہے جو ہندوئے خدا ترس تو کیا    | خل عارض ترا ہندو ہے بلا سے کافر         |
| ہم یہ بختوں کے حق میں تو ہے قصاب بنا   | تیرہ بختوں کے پٹے ذبح تو قصاب بنا       |
| معنی آزاد                              | معنی ویران                              |
| سراغ عمر رفت ہاتھ کیا آئے              | سراغ عمر رفت ہو تو کیوں کر              |
| کہیں جس کا نشان پانہ پایا              | کہیں جس کا نشان پانہ پایا               |
| معنی آزاد                              | معنی ویران                              |
| فلک کے گنبد بے در سے ہم تو             | فلک کے گنبدے در سے کب کے                |
| نکل جاتے مگر رستہ نہ پایا              | نکل جاتے مگر رستہ نہ پایا               |
| معنی آزاد                              | معنی ویران                              |
| بہی ہر دم ہے زخم دل کو رونا            | کہے کیا ہائے زخم دل ہمارا               |
| دہن پایا لب گویا نہ پایا               | دہن پایا لب گویا نہ پایا                |
| معنی آزاد                              | معنی ویران                              |
| یوں تن خاکی میں دل روشن ہلا ہو گیا     | نام یوں پستی میں ہلا تر ہلا ہو گیا      |
| جس طرح پانی کنویں کی تہ میں تار ہو گیا | جس طرح پانی کنویں کی تہ میں تار ہو گیا  |

متن آزاد

چشم مست یار میں آخر ہوئی سرنخی عیاں

لو ہمارا خونِ پنہاں آشکارا ہو گیا

متن آزاد

جور قبہ ز بکف ہیں کبھی ہوتے سر بکف بھی

ترے جاں نثار کا گرا نہیں دستِ جود ہوتا

متن آزاد

کون سنا ہے تری زلف میں دل کی فریاد

کہ مسلمان کو ہے کافر کے عمل میں مارا

متن آزاد

جس گھر میں ہو لڑائی وہاں آدمی نہیں

کانٹا سمجھے سینے کا یا گلِ کبیر کا

متن آزاد

اے ستم گر جو تیرے تیر نہیں کشتہ خوں

تو کھلا رہتا ہے منہ کس لیے سو فاروں کا

متن آزاد

بچہ مہر کو بھی خونِ شفق میں ہر صبح

خوٹے کیا کیا ہے ترا دسجِ حنائی دیتا

متن آزاد

ساغر ے بھی ترے کشتہ انداز کو یار

متن ویران

دی شہادت نشے کی سرنخی سے چشمِ یار نے

خوں رہا اپنا نہ پنہاں آشکارا ہو گیا

متن ویران

وہ ہیں کیا جواز بکف ہیں یہ ہمیشہ سر بکف ہے

ترے جاں نثار کا سا نہیں دسجِ جود ہوتا

متن ویران

کون فریاد سنے زلف میں دل کی تو نے

اس مسلمان کو کافر کے عمل میں مارا

متن ویران

جس کے سبب لڑائی ہو وہ آدمی نہیں

کانٹا سمجھے سینے کا یا گلِ کبیر کا

متن ویران

ہیں کماندار تیرے تیر جو آتشِ خوں

منہ کھلا رہتا ہے اس واسطے سو فاروں کا

متن ویران

بچہ مہر کو خونِ شفق میں ہر روز

خوٹے کیا کیا ہے ترا دسجِ حنائی دیتا

متن ویران

خوگرِ ناز ہوں کس کا کہ مجھے ساغر ے

بوسہ لب نہیں بے چشم نمائی دیتا      بوسہ لب نہیں بے چشم نمائی دیتا  
متن آزاد      متن آزاد

نکتہ اس بت سے کبھی لیویں گے ہم ایمان کا      ہو تو عاشق سوچ کر اس دشمنِ ایمان کا  
ایسی کیا جلدی ہے جلدی کام ہے شیطان کا      دل نہ کر جلدی کہ جلدی کام ہے شیطان کا  
متن آزاد      متن ویران

جگر زخمی ہے دل لوفتا ہے تم نے کیا جلنے      جگر زخمی ہے دل لوفتا ہے تم نے کیا جلنے  
وہر ملا تو کیا ملا وہر ملا تو کیا ملا      وہر ملا تو کیا ملا وہر ملا تو کیا ملا  
متن آزاد      متن ویران

تو بر میں ہے مگر ہے مری آنکھ سولے ادا      ہے عین وصل میں بھی مری آنکھ سولے در  
لپکا جو پڑ گیا ہے مجھے انتقال کا      لپکا جو پڑ گیا ہے مجھے انتقال کا  
متن آزاد      متن ویران

خطر ہے خون سے دل پامال کے کیسا      ہمارے خون سے دل پامال کے کیسے  
بچا ہے دیکھنا دامن سنبھال کے کیسے      چلا ہے دیکھو وہ دامن سنبھال کے  
متن آزاد      متن ویران

دل سے کہتا ہوں کہ تو ساتھ نہ لیجا مجھ کو      دل سے کہتا ہوں کہ تو ساتھ نہ لیجا مجھ کو  
جا کے میں وہاں ترے قابو سے نکل جاؤں گا      ورنہ میں جا کے وہاں دیکھ چل جاؤں گا  
متن آزاد      متن ویران

دیکھ کر کوئے صنم کہتا ہے یہ پاس لب      کوہنہ یزید میں جاؤں گا تو مثلِ خورشید  
ہوں جو خورشید تو یاں سرخی کے بل جاؤں گا      پاس آداب سے میری سرخی کے بل جاؤں گا  
یہ مثلِ لب کسی کاوش کے بغیر اور ایسے اشعار کی پیش کی گئی ہیں جن کے پورے پورے

مصرعوں میں تبدیلی پائی ہے۔ لفظی تبدیلی کی تمام وکمال نشان دہی کی جائے تو اچھی خاصی کتاب مرتب ہو جائے تاہم حافظ محمود شیرانی نے اپنے عالمانہ مضمون آزاد اور دیوان ذوق میں اس قسم کی بیشتر تبدیلیوں کو واضح کیا ہے۔ ویران اور آزاد دونوں کے متن اشعار سے جو بات فوراً واضح ہو جاتی ہے کہ آزاد کے یہاں جو تبدیلی ہے اس کی وجہ سے ذوق کے اکثر اشعار سست ہو گئے ہیں۔ دورانی اور برجستگی جو ذوق کے کلام کی خصوصیت ہے ان اشعار میں نہیں ملتی۔ اس کے ساتھ ایک اور اہم سوال بھی سامنے آتا ہے۔ آب حیات دیوان ذوق سے پہلے شائع ہو چکی تھی۔ اس کی طبع اول میں ذوق کی کل آٹھ غزلیں انتخاب میں شامل تھیں طبع ثانی میں ان کی تعداد سات رہ گئی۔ آب حیات اور دیوان ذوق کی غزلوں کے متن میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔

### دیوان ذوق

### آب حیات

مئے عشرت طلب کرتے تھے تاحی آملی سے ہم      مئے عشرت کا تھاقم خلدِ فلک پر دھوکا  
کہ آخر جب اسے دیکھا نظر خالی سیو دکھا      کہ تھامیر غم اس غم کدے سے جو سیو نکلا

### دیوان ذوق

### آب حیات

بنجاب میں بھی تھہری آبِ تابِ حسن      تھاقم پہلے دلی میں بنجاب کا ماحسن  
لے ذوق پانی لب تو مہ لکن بہہ گیا      پر لب مہ پانی کہتے ہیں لکن بہہ گیا

### دیوان ذوق

### آب حیات

کس دم نہیں ہوتا گلشنِ جبر ہے مجھ کو      کس دم نہیں گھنٹا مروم جینے میں غم سے  
کس وقت مرا منہ کو کلیجہ نہیں آتا      کس وقت مرا منہ کو کلیجہ نہیں آتا

### دیوان ذوق

### آب حیات

مڑے بدل کے لیے تھہرے تھے زبان کے لیے      مڑے تو دل کو ملے تھے ہوئے نہیں کے لیے  
سوہم نعل میں مڑے سوزش نہیں کے لیے      پہم نعل میں مڑے سوزش نہیں کے لیے

## آبِ حیات

فروزِ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لیے  
بھی چراغ ہے اس تیرہ خاکِ داں کے لیے

## دیوانِ ذوق

## آبِ حیات

حجر کے چوٹنے ہی پر ہے حجِ کعبہ اگر  
توبہ سے ہم نے بھی اس سنگِ آسمان کے لیے

## دیوانِ ذوق

## آبِ حیات

نہ چھوڑ تو کسی عالم میں راستی کو یہ شے  
عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جوانِ کھلیے

## دیوانِ ذوق

## آبِ حیات

جو پاس مہر و محبت کہیں یہاں بکنا  
تو ہم بھی لیتے کسی اپنے مہریاں کے لیے

## دیوانِ ذوق

## آبِ حیات

ظلمت سے عشق کے ہے خلد پیرِ حق زار  
ہمیشہ اس ترے مجنونِ ناتواں کے لیے

## دیوانِ ذوق

## آبِ حیات

الہی سوزِ محبت سے اڑتا ہے حق زار  
بجائے مغز ہے سیما بستانِ خواں کے لیے

## دیوانِ ذوق

## آبِ حیات

مری تو گور پہ جام و سبو کی ہو تصویر  
نہ لوحِ گور پہ مستوں کے ہو نہ تعویذ

جو ہو تو شمعِ خم سے کوئی نکل کے لیے      کہ یادگار زندہ رہے نکل کے لیے  
آبِ حیات      دیوانِ غالب

اگر امید نہ ہمسایہ ہو تو خانہ یاس      امید ہو گئی ہمسایہ ورنہ خانہ یاس  
بہشت ہے ہمیں آرامِ جاوداں کے لیے      بہشت تھا ہمیں کھمِ جاوداں کے لیے  
آبِ حیات      دیوانِ ذوق

وہ مول لیتے ہیں جس دم کوئی نئی تلوار      نگاہِ ناز نے دیکھے ہیں جو ہر آج اپنے  
لگاتے پہلے بھی پر ہیں امتحان کے لیے      دل اپنا ہم کو بھی یاد آیا امتحان کے لیے  
آبِ حیات      دیوانِ ذوق

صریح چشمِ سخنِ گوتری کہے نہ کہے      تمھاری نرمس بیلہ نے جو کی تھی نگاہ  
جواب صاف ہے پر طاقت و قوتوں کے لیے      وہی جواب ہوا طاقت و قوتوں کے لیے  
آبِ حیات      دیوانِ ذوق

رہے ہے ہول کہ برہم نہ ہو مزاج کہیں      مزاج ان کا نہ بجلی ہے اور نہ ہے سیما  
بجا ہے ہول دل ان کے مزاجِ دل کے لیے      خطر جو ہے تو یہی ہے مزاجِ دل کے لیے  
آبِ حیات      دیوانِ ذوق

مثل نے ہے مرا جب تلک کہ دم میں دم      نہیں ہوں نے مگر انا مجھے بھی ہے معلوم  
فعل ہے میرے لیے اور میں فعل کے لیے      فعل ہے میرے لیے اور میں فعل کے لیے  
آبِ حیات      دیوانِ غالب

بلند بودے اگر کوئی میرا شعلہ آہ      اڑا کے آہ کا شعلہ کبھی بنائیں گے ہم  
تو ایک اور بو خورشید آسمان کے لیے      شبِ فراق میں خورشید آسمان کے لیے



## دیوانِ ذوق

## آبِ حیات

بنیلا آدمی کو ذوق ایک جو ضعیف بنیلا ذوق جو انس کو اس نے جو ضعیف  
اور اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لیے تو اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لیے

بات آبِ حیات تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ اور آگے بڑھتی ہے۔ بیاض آزاد کے عنوان سے آغا محمد طاہر نے ۲۳ عیسوی میں آزاد کی ایک بیاض شائع کی جس میں آزاد نے اپنے پسندیدہ اشعار لکھے ہیں۔ اس میں انتخابِ ذوق کے اشعار بھی شامل ہیں۔ بیاض آزاد اور دیوانِ ذوق کے بعض اشعار میں بھی متن کا اختلاف پایا جاتا ہے جس کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔

## دیوانِ ذوق

## بیاض آزاد

مئے عشرت طلب کرتے تھے حق اٹھلے لیے ہم مئے عشرت کا تھام خلد افلاک پر دھوکا  
کہ آخر جب اسے دیکھا فظ خالی سہو نکلا کہ تھا لبرِ غم اس غم کدے سے جو سہو نکلا

## دیوانِ ذوق

## بیاض آزاد

کس دم نہیں ہوتا قلق ہجر ہے مجھ کو کس دم نہیں گھٹا مراد مینے میں غم سے  
کس وقت مرا منہ کو کلیجہ نہیں آتا کس وقت مرا منہ کو کلیجہ نہیں آتا

## دیوانِ ذوق

## بیاض آزاد

دل مانگتا ہے مفت پھر اس پر یہ تقاضہ دل مانگتا مفت اور پھر اس پر یہ تقاضہ  
کچھ قرض تو بندے پہ تمہارا نہیں آتا کچھ قرض تو بندے پہ تمہارا نہیں آتا

## دیوانِ ذوق

## بیاض آزاد

رکھتا ہے ہر قدم ہے وہ یہ ہوش نقش پا ہر گام پہ رکھے ہے وہ یہ ہوش نقش پا  
ہو خاک عاشقان نہ ہم آغوش نقش پا ہو خاک عاشقان نہ ہم آغوش نقش پا

میاض آرزو

ترا سنگھد بھی ہے ایک غضب کہ جائے گھر

پروئے زلفِ سسل کے تدا جڑ میں دل

میاض آرزو

خولا پھرتا ہے فلک اور خولا پھرتی ہے زمیں

پر ہلے واسطے یاں منزلِ راحت نہیں

میاض آرزو

اس کے گھر لے چلا مجھے دیکھو

دلِ خانہ خراب کی باتیں

میاض آرزو

ناخن نہ دے خدا تجھے لے بچے جنوں

کلکے لڑکے جسم کے تو پیر ہن کے ساتھ

میاض آرزو

اللہ رے تلبِ حسن کہ اس کا درِ بلاق

چشمکِ ذی کرے ہے سہیلِ یمن کے ساتھ

میاض آرزو

ہوانے زلف کو چمیز اور اپنا دل لرزاتا ہے

کہیں ایسا نہ ہووے ہم سے وہ کافروا سمجھے

میاض آرزو

بلبدطاعت کہے ضعف سے سینے میں دم

دیوانِ ذوق

ترا سنگھد بھی ہے وہ بلا کہ جائے گھر

پروئے زلفِ سسل کے تدا جڑ میں دل

دیوانِ ذوق

خولا گردش ہے زمیں کو خولا پھرتا ہے فلک

پر ہمیں زیرِ فلک سر منزلِ راحت نہیں

دیوانِ ذوق

پھر مجھے لے چلا اوھر دیکھو

دلِ خانہ خراب کی باتیں

دیوانِ ذوق

دست جنوں نہ دے تجھے ناخنِ خدا کہ تو

کلکے لڑکے تن کے پیر ہن کے ساتھ

دیوانِ ذوق

لب پر ترے پسینے کی بوند لے عقیقِ لب

چشمکِ ذی کرے ہے سہیلِ یمن کے ساتھ

دیوانِ ذوق

ہوانے زلف کو چمیز اور اپنا دم اٹھاتا ہے

کہیں ایسا نہ ہووے کہ ہم سے وہ کافروا سمجھے

دیوانِ ذوق

دم کی ہے سینے میں آکر ضعف سے یہ غفلتو

دیکھیے لب تک مجھے کہیں کر خدا پہنچا ہے دیکھیے لب تک مجھے کہیں کر خدا پہنچا ہے

رفعِ شعر کے خیال سے یہ تسلیم کرنا ممکن تھا کہ آزاد کے پاس کلامِ ذوق کا جو جنگ تھا اس میں زیادہ تر غزلیں اصلاح شدہ تھیں اور نظر ثانی خود ذوق کی تھی لیکن آپ حیات، بیاضِ آزاد اور دیوانِ ذوق کی غزلوں میں جو فرق ہے اس کی کوئی تاویل نہیں ہو سکتی۔ آزاد نے پہلے ایک متن شائع کیا پھر دوسرا اور انھوں نے اس تبدیلی کی کوئی وضاحت نہیں کی۔ اس بناء پر حافظ محمود شیرانی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ تمام تبدیلیاں یا اصلاحیں آزاد کے قلم کی رہنمائی سے ہیں۔ حافظ صاحب نے اپنے دعوے کے ثبوت میں کئی دلیلیں پیش کی ہیں۔ ان کی دلیلیں یہ ہیں کہ آزاد نے ذوق کی زبان کی قدامت دور کرنے اور اسے اپنے زمانے کے مطابق بنانے کی پوری کوشش کی ہے۔ مثلاً ذوق کے عہد میں گوالیری، برج بھاسا طرز کا حال جو مضارع پر ”ہے“ کے اضافے سے بنتا ہے رائج تھا اور نکلالی مانا جاتا تھا۔ آزاد کے عہد میں یہ حال متروک تھا۔ چنانچہ انھوں نے اس کو ذوق کے کلام سے نکالنے کی کوشش کی ہے ذوق نے ”پر“ کا لفظ اپنے عہد کے مطابق استعمال کیا تھا۔ نسخہ آزاد میں اس کے بجائے ”پہ“ ملتا ہے۔ ذوق کے یہاں مضارع ہمزہ کے ساتھ ”جائے“ ”لائے“ ”آتا ہے۔“ آزاد ’واؤ‘ کے ساتھ جاوے لاوے وغیرہ پسند کرتے ہیں۔ قدیم متروک الفاظ مثلاً پاؤ۔ چلون۔ کانہ۔ جائے۔ تنک۔ جو ذوق کے عہد اور کلام میں عام تھے آزاد نے انھیں بدل دیا ہے۔ فارسی طرز کی جمع جو الف نون سے بنتی ہے ذوق کے کلام میں بھی۔ آزاد نے اسے ترک کر دیا ہے۔ آزاد نے فارسی کے ظرفیہ (در اور بہ) کے ترجمے ”میں“ کی جگہ اردو کے محاورے کے مطابق ”سے“ کو استعمال کیا ہے۔ اعلانِ نون جو ذوق کے عہد میں عام تھا آزاد نے اسے ترک کیا ہے۔ ذوق نے جہاں ’ہی‘ استعمال کیا تھا۔ آزاد نے وہاں ”بھی“ استعمال کیا ہے۔ اور فارسی اثر کی تخفیف کی کوشش کی ہے۔ شیرانی نے اپنی ہر دلیل کے ساتھ متعدد مثالیں بھی پیش کی ہیں جنہیں ہم نے طوالت کے خوف سے ترک کر دیا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ذوق اپنے عہد کی زبان چھوڑ کر آزاد کے عہد کی زبان نہیں لکھ سکتے تھے۔ زبان کی اصلاحوں سے قطع نظر یہ بات بھی قابلِ غور کے حافظ ویران آزاد کے مقابلے میں ذوق سے زیادہ قریب اور حاضر باش تھے۔ انھیں اپنے استاد کے کلام کا بیشتر حصہ یاد تھا لیکن وہ ان تمام اصلاحوں سے بے خبر نظر آتے ہیں۔ تذکرے اور انتخاب بھی انھیں کے حق میں ہیں اور ان کے شائع کئے ہوئے متن کی تصدیق کرتے ہیں۔ تو پھر اس کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ جاتا کہ آزاد کے نسخے میں جتنی اصلاحیں ملتی ہیں ان کا ذمہ دار آزاد ہی کو ٹھہرایا جائے۔ آزاد نے استاد ذوق کی قدامتِ زبان کو دور کرنے

اور ان کے بعض اشعار کو معنی و مطالب کے اعتبار سے بلند کرنے کی غرض سے اس بدعت کی پناؤالی۔ اگرچہ ان سے پہلے اسیر اپنے استاد مصطفیٰ کے کلام پر اس قسم کی اصلاح دے چکے تھے تاہم اس سے آزاد کا بار گناہ کچھ کم نہیں ہوتا۔ شیرانی نے معنی و مطالب کے اعتبار سے بھی متن ویران اور محن آزاد کا بہ نظر غائر تجزیہ کیا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ آزاد نے ذوق کے کلام کو ترقی دینے کی دھن میں اسے پست تر کر دیا ہے۔ آپ حیات اور دیوان ذوق کی غزلوں کا موازنہ شیرانی کی اس رائے کی پر زور تائید کرتا ہے۔ یہ استاد پرستی بھی عجیب ہے کہ شاگرد استاد کے اچھے خاصے کلام پر اصلاح دیتا ہے اور اسے پست بنا کر دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔

بات اگر یہیں تک رہتی تو شاید آزاد اسنے قابل ملامت نہ سمجھے جاتے لیکن انھوں نے اصلاح پر بھی قناعت نہ کی بلکہ استاد کی شہرت میں چار چاند لگانے کی غرض سے خود کچھ غزلیں کہہ کر دیوان میں شامل کر دیں۔ آزاد کے عہد ہی میں یہ بات مشہور ہو چکی تھی کہ انھوں نے دیوان ذوق میں اپنے شعر بھی شامل کر دیے ہیں۔ چنانچہ ان کے ایک شاگرد احمد حسین خان نے ۱۸۹۵ عیسوی میں حیات ذوق شائع کی، اس کتاب میں تلافی ذوق کے سلسلے میں آزاد کا ذکر بھی ہے اور یہ عبارت بھی ملتی ہے اب حال ہی میں مولوی آزاد نے بھی دیوان ذوق نیا چھپوایا ہے۔ مولوی آزاد کے ایڈیشن کی نسبت ایک صاحب کہنے لگے کہ اس میں انھوں نے بہت سی اپنی غزلیں ملا دی ہیں چنانچہ وہ کہنے لگا کہ میں ان کے کتب خانے میں جو اکبری دروازے کے باہر بنویا تھا جلایا کرتا تھا اور اکثر دیکھا کرتا تھا کہ مولوی صاحب طبیعت سے اشعار گھڑ کر تمام غزلوں میں شامل کر دیتے تھے۔ دروغ بر گردن راوی۔ یہ بات قرین قیاس نہیں: ”دور ہر وہن تنگ نہات و گراست مولوی محمد حسین کا انداز اور ہے اور شیخ مرحوم کا اور تھا۔ اس عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ آزاد کے عہد ہی میں اس بدگمانی کی ابتدا ہو چکی تھی۔ غم خانہ جاوید میں بھی اس کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ لالہ سری رام اس سلسلے میں لکھتے ہیں ”ذوق کا ایک دیوان خاص اپنے اہتمام سے مرتب کیا ہے۔ بعض لوگوں کا اس کی نسبت خیال ہے کہ آپ نے اس میں جا بجا تصرف کیا ہے۔ یہ بدگمانی بدگمانی ہی رہتی لیکن خوش قسمتی سے حافظ محمود شیرانی کو آزاد کے پرانے کاغذات میں چودہ ایسی غزلوں کے مسودے دستیاب ہو گئے جو دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں موجود ہیں لیکن نسخہ ویران سے غائب ہیں۔ یہ

۱۔ حیات ذوق۔ احمد حسن خاں ص ۴۲

۲۔ غم خانہ جاوید۔ جلد ۱۔ ص ۳۷

لئے آزاد کی تحریر میں ہیں اور ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزلیں آزاد نے خود کہی ہیں۔  
ان غزلوں کی فہرست یہ ہے۔

۱۔ ہم سے ظاہر و پنہاں جو اس غارت گر کے جھگڑے ہیں۔

۲۔ خدا نے میرے دیاسینہ لالہ زار مجھے۔

۳۔ مرض عشق جسے ہوا سے کیا دار ہے۔

۴۔ چشم قاتل ہمیں کیوں کر نہ بھلایا دار ہے۔

۵۔ تدبیر نہ کر فائدہ تدبیر میں کیا ہے۔

۶۔ پریر و کیا ستم گر چشترا یہی نہ ہوتے تھے۔

۷۔ نہ کچھ عاقل تھنہ جگر کے تیر پہلو سے۔

۸۔ برق میرا آشیان کب کا ہلا کر لے گیا۔

۹۔ حذر قم سے وصف جیوں ہے صنم پرے۔

۱۰۔ ذکر مرگاہ تیرا جس کے رو برد نکلا کرے۔

۱۱۔ خم ابرو واجب نظر آتا ہے۔

۱۲۔ دکھانہ خال تاف تو اے گل بدن مجھے۔

۱۳۔ مار کر تیر جو وہ لہر جانی مانگے۔

۱۴۔ نہ دیں گواہی جو داغ کہن نہیں دیتے۔

شیرانی کے بقول ان مسودوں میں بعض کے کاغذ طالب علموں کی امتحان کی کاپیوں سے لیے گئے ہیں۔ دو کاغذ نار تھ ویسٹرن ریلوے کے مطبوعہ فارموں میں ہیں۔ جو جنوری ۱۸۸۸ عیسوی میں چھپے تھے۔ ایک کاغذ ڈاکٹر تعلیمات پنجاب کے دفتر سے مارچ ۱۸۸۷ عیسوی کی تاریخ کی آزاد کے نام کی چھٹی ہے۔ اس تفصیل سے یہ معلوم ہو جاتا ہے۔ کہ یہ مسودے ذوق کے نہیں ہو سکتے۔ اپنے مضمون آزاد اور دیوان ذوق میں شیرانی نے ان مسودوں کے عکس بھی شائع کیے ہیں۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ غزلیں خود آزاد نے کہی ہیں۔ انھوں نے مختلف قوانی تحریر کیے ہیں۔ پھر مختلف شعر لکھے ہیں اور ان میں کانٹ چھانٹ کی ہے۔ ذوق کی کہی ہوئی غزلوں میں نہ کانٹ چھانٹ کی ضرورت تھی نہ قوانی جمع کرنے کا کوئی محل تھا۔

شیرانی کا ان مسودوں کو شائع کرنا ادبی تحقیق کا بڑا اہم کارنامہ ہے۔ ان چودہ غزلوں کے بارے میں تو یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ذوق کی نہیں ہیں۔ ممکن ہے کہ ان کے علاوہ بھی بعض غزلیں ایسی ہوں جنہیں آزاد کا نتیجہ مگر قرار دیا جائے لیکن کوئی مسکت شہادت موجود ہونے کی وجہ سے اب ان کا پتہ چلانا تقریباً ناممکن ہے۔ آزاد تھا ایسے شاعر نظر آتے ہیں جو اپنے کلام کو اپنے استاد کے نام سے منسوب کرنا عین سعادت مندی سمجھتے ہیں۔ یہ ایسی منطق ہے جس کی کوئی دلیل نہیں ہو سکتی۔ دوسروں کے کلام پر اصلاح دینے کا رواج بہت پرانا ہے۔ حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کے صاحبزادے اور صائب نے اساتذہ کے کلام پر اصلاح دی ہے میر نے اپنے تذکرے میں آبرو اور سجاد کے اشعار کو اصلاح دے کر پیش کیا ہے۔ لیکن یہ طریقہ چنداں قابل اعتراض نہیں۔ یہ اصلاحیں نیک نیتی اور ادبی خدمت کے جذبے سے وجود میں آئی تھیں۔ اور اصلاح دینے والوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ آزاد کی اصلاحوں اور اضافوں کا مقصد استاد کی شہرت میں اضافہ کرنا تھا۔ ان کی نیک نیتی سے تو انکار ممکن نہیں لیکن ادبی خدمت کے بجائے وہ ادبی بددیانتی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ آزاد میں اختراع کا مادہ بہت تھا۔ ان کی قوت اختراع نے یہاں جو مغل کھلایا ہے وہ ان کی پیشانی پر بد نما داغ بن گیا ہے۔ ان اصلاحوں اور اضافوں سے ذوق کی ادبی شخصیت اور شہرت کو بھی کافی نقصان پہنچا۔ آزاد نے کوشش کی تھی کہ استاد کا کلام سورج اور چاند کو شرمائے لیکن نتیجہ برعکس نکلا اور وہ تمام معائب ذوق کے سر قہپ گئے جو آزاد کی شاعری میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ آزاد کا مرتب کردہ ”دیوان ذوق“ ہی عام طور پر متداول ہے۔ عام پڑھنے والے اس کے مندرجات کو تمام وکمال ذوق کا سرمایہ مگر سمجھتے ہیں۔ اور ساری آئی گئی ذوق کے سر جاتی ہے۔

ان کو تاہم سے قطع نظر آزاد نے دیوان ذوق کو بڑے دل چسپ انداز سے مرتب کیا ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ فارسی اور اردو کے کسی شاعر کا دیوان اس منہج سے مرتب نہیں ہوا۔ ردیف دار غزلیں جمع کرنے میں سب سے بڑی قیاحت یہ ہے کہ شاعر کے ذہنی ارتقا کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ نہ اس کے فن کی تدریجی ترقی پر روشنی پڑ سکتی ہے۔ بعض غزلیں یا اشعار کسی خاص واقعے یا موقع محل کی مناسبت سے وجود میں آتے ہیں لیکن ردیف دار دیوان میں شامل ہونے کے بعد ان کی مخصوص معنویت باقی نہیں رہتی۔ چکنی ولی کے متعلق مرزا غالب کا ایک مشہور قطعہ ان کے دیوان میں موجود ہے۔ اگر غالب اس قطعے کے متعلق اپنے ایک خط میں صراحت نہ کرتے اور اس کے وجود میں آنے کی وجہ سے اس قطعے کی قدر و

نزالت بہت بڑھ جاتی ہے۔ آزاد اس رحر سے بخوبی واقف تھے۔

اس کے ساتھ ساتھ ذوق کے حاضر باشوں میں تھے۔ ذوق کے کلام کی تاریخی حیثیت  
 مانی ان کی نظر میں تھی۔ اسی وجہ سے انھوں نے اکثر غزلوں کا زمانہ متعین کیا ہے۔ اور اگر کسی  
 اس واقعے سے ان کا تعلق ہے تو اسے بھی بیان کر دیا ہے لیکن بیانوں میں جابجا ان سے سہو  
 مای ہو ہے۔ مثلاً ردیف الف میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں ”شہر کے اندر کالی دروازے کے پاس  
 استاد مرحوم رہتے تھے۔ باہر ایک باغ شامی تیس ہزاری باغ مشہور تھا۔ عمارات قدیم  
 یہ تھیں۔ زیب النساء بیگم خواہر عالم گیر کی قبر بھی تھی (اب تیس ہزاری باغ صاف ہو گیا  
 ایں ریل چلتی ہے زیب النساء کی قبر کا نام و نشان نہیں رہا۔ میں نے خود پڑھا ہے ”فاد علی  
 نئی“ عالم گیر کی کبھی ہوئی تاریخ تعویذ پر کندہ تھی۔ زیب النساء عالم گیر کی بہن نہیں بیٹی تھی  
 اس کی تاریخ وفات ”فاد علی جنتی“ ۱۱۱۳ھ مہری ہونا چاہیے۔ ”فاد علی جنتی“ سے ۱۱۸۸ھ  
 ہوئی برآمد ہوتے ہیں جو شاہ عالم ثانی کا زمانہ تھا۔ آزاد اگر اپنی لکھی ہوئی تاریخ کے اعداد جوڑ  
 جتے تو یہ غلطی نہ ہوتی۔

ردیف الف کے آخر میں سترہ غزلیں آزاد نے ایسی لکھی ہیں جو ان کی رائے میں ذوق کے  
 بہن کا کلام ہے۔ آزاد کی یہ رائے تسلیم کر لینے میں بظاہر کوئی قباحت نہیں لیکن انھوں نے  
 دہائی رائے کی تردید کی ہے۔ ان غزلوں میں سے ایک غزل ”تجھ کو یوسف سے کیا حسن میں  
 تربیدا“ کے بیان میں لکھتے ہیں ”غزل مذکورہ بالا بھی تیس ہزاری باغ میں کہی تھی۔ مجھے یاد  
 ہے مقلعے کا مصرع کئی طرح کہا اور پسند نہ آیا پھر فرمایا خیر صاف کریں تو سمجھ لیں گے۔ اب  
 گئے یہ کہہ کر دوسری غزل شروع کر دی۔ ذوق ۱۲۰۳ھ مہری میں پیدا ہوئے تھے اگر یہ  
 دل ان کے بچپن کی ہے تو اسے ۱۲۲۳ھ مہری تک وجود..... میں آ جانا چاہیے تھا۔ لیکن اس  
 تک آزاد وجود میں نہیں آئے تھے مقلعے کے مصرع ثانی کا کئی طرح کہا جاتا اور اس کے  
 غزل ذوق کی رائے آزاد کے سامنے کی بات نہیں ہو سکتی۔ مگر آزاد نے واقعہ جس انداز سے  
 ان کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ غزل ان کے سامنے کہی گئی تھی۔ اگر آزاد کے اس  
 ن کو صحیح مان لیا جائے تو پھر ان کا یہ بیان کہ یہ غزل ذوق کے بچپن سے تعلق رکھتی ہے بے  
 غی غمبرے گا۔ آزاد نے ان سب باتوں پر غور نہیں کیا۔

دیوان ذوق، ص ۵۵-۵۴

دیوان ذوق، ص ۸۸

ردیف جائے مجھے میں آزاد نے اڑتھ اشعار کے ایک قصیدے کو زمرہ غزل میں داخل کر کے اس کی شان نزول بیان کی ہے۔ اس شان نزول سے قطع نظر قصیدے کو قصاید کے زمرے میں جگہ ملنی چاہیے تھی۔ آزاد نے ویران کی تھلید میں اس قصیدے کو غزلوں کے

ساتھ جگہ دی اور ترتیب کا کوئی خیال نہیں کیا۔ اسی طرح ردیف بنا کر پیش کیا ہے۔ تعجب خیز بات یہ ہے کہ ردیف نون کے اس قصیدے ”مے“ ملا کر ساقیان سامری فن آب میں کو ویران نے بھی غزل ہی کہا ہے اور کل تیرہ اشعار غزل کے درج کیے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ویران کو صرف غزل کا علم تھا۔ قصیدے کا کوئی علم نہیں تھا۔ یہ غزل گلشن خاریں بھی موجود ہے اور وہی تیرہ اشعار انتخاب میں شامل ہیں جو بعد کو ویران نے اپنے نسخے میں شامل کر لیے۔ قصیدے کا کوئی شعر نہ گلشن بے خار میں ملتا ہے۔ نہ نسخہ ویران میں۔ نہ آزاد کے سوا کوئی اسے قصیدہ کہتا ہے۔ یہ بات تعجب خیز نہیں تو اور کیا کیا جائے گی۔

ردیف ذال مجھے کی ایک غزل کے سلسلے میں آزاد لکھتے ہیں ”۱۸۵۲ عیسوی میں ایک مشاعرہ ہوا اس میں بھی طرح تھی۔ شاگرد آئے اصلا میں لے گئے۔ مشاعرے کے بعد اور بھی غزلیں آئیں۔ دیکھ کر فرمایا دیکھو قافیے کا پہلو نہیں بٹھا سکتے۔ زمین ناچتے چلے جاتے ہیں۔ پھر فرمایا ہم بھی غزل لکھ دیں بھلا یاد تو رہے کہ یوں نشست دیتے ہیں۔ زمین ٹھنڈی ہے تو ہر کلام بے اصول تو نہ ہو۔ آزاد کے اس بیان کا ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ذوق نے تمام شاعروں کی غزلیں دیکھنے کے بعد اس زمین میں غزل کہی جو شاعرانہ دیانت داری کے منافی ہے۔ اساتذہ عام طور پر اس قسم کی حرکت نہیں کرتے۔ ردیف رائے مہملہ اور ردیف یائے تحتانی میں آزاد نے مومن کا تذکرہ کیا ہے۔ ردیف رائے مہملہ میں وہ لکھتے ہیں ”بندہ آزاد بھی ان دنوں حاضر خدمت ہونے لگا تھا۔ ایک دن مومن خاں صاحب استاد کے پاس آئے اٹھائے گفتگو میں کہا۔ آج کل کا کوئی شعر سنائیے۔ استاد نے کہا کہ حضور کی عزلیں کہاں فرصت دیتی ہیں جو اپنی فکر کروں۔ جب کئی دفعہ کہا تو غزل مر قوم الذلیل کا مطلع (بلبل ہوں محسن باغ سے دور اور شکستہ پر) انھیں دنوں کہا تھا یہی سنایا۔ وہ ہنسے اور کہا اس پر کوئی مطلع کیا کہے گا راستہ بند ہے۔ اور ردیف یائے تحتانی میں رقم طراز ہیں ”ملاقات مذکورہ کی باتوں میں استاد نے یہ بھی بیان کیا کہ مومن خاں نے مجھ سے کہا کچھ ان دنوں کا کہا ہوا سنائیے۔ مدتوں گزر گئیں آپ کے منہ سے کچھ سنائی نہیں۔ میں نے کہا حضور کی غزلیں فرصت کہاں

۱ دیوان ذوق، ص ۱۰۵۔

۲ دیوان ذوق، ص ۱۱۰۔



دیتی ہیں۔ پھر کہا۔ خیر میں نے دو شعر سنائے۔ انھیں دونوں میں ہوئے تھے۔

خط بڑھا کا کل بڑھی زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے

حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

بعد رنجش کے گلے ملتے ہوئے رکتا ہے دل

اب مناسب ہے یہی کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے

والد نے کہا انھوں نے بھی کچھ سنایا۔ فرمایا نہیں۔ یہی کہتے رہے۔ بخوم کا مرض ایسا لگا ہے کہ ایک دم مفارقت نہیں کرتا۔ دل نہیں لگتا۔ چہ چا جاتا رہا۔ وغیرہ وغیرہ۔ اس بیان سے بندہ آزاد کا یہ مطلب نہیں کہ وہ ایسا کہہ نہ سکتے تھے۔ بے شک ان کے دیوان میں کئی ایسے مطلعے موجود ہوں گے مگر خنِ سنج۔ نکتہ شناس تھے۔ ساتھ اس کے عاشقِ مشوق مزاج تھے۔ ایک ایسا شعر کہ مطلع ہو اور اس میں اثباتِ مضمون لپٹا ہو گواہوں سے قائم ہو اس پر غزلیت کے اوصاف سے متصف ہو وغیرہ وغیرہ اسے سن کر جو پڑھتے تو اس رتبے کا مطلع پڑھتے۔ وہ زبانِ پیر نہ دھرا تھا اور وہ ان لوگوں میں نہ رہتے تھے کہ شعر سنا اور شعر خوانی شروع کر دی۔ بات کو سمجھتے تھے اور عمل و مقام پہچانتے تھے۔ اس بیان میں آزاد نے انتہائی خوب صورتی کے ساتھ مومن کی تنقید کی ہے۔ لیکن انھوں نے انداز ایسا اختیار کیا ہے جس کی وجہ سے پہلی نظر میں دھوکا کھانا ممکن نہیں ہے۔ یہ آزاد کی انشا پر دازی کا کمال ہے کہ وہ عیب کو بھی حسن بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ذوق کا مطلع ادبی اسلوب اور شعریت کے اعتبار سے کوئی مرتبہ نہیں لگتا۔ اثباتِ مضمون اور چار گواہوں کے ذکر سے بھی اس مطلعے میں کوئی حسن پیدا نہیں ہوتا۔ نہ اسے غزلیت کا شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے اس کے ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ مومن کو اپنی برائی طبع پر بڑا ناز تھا۔ اور وہ بقول آزاد سعدی جیسے شیریں کلام کے بھی بڑے زیادہ قائل نہ تھے۔ ایسے نازک مزاج شخص کا ذوق سے شعر سنانے کی فرمائش کرنا بھی ناگوار نظر ہے۔ اور ذوق کے اس مطلع پر مومن کا لا جواب ہو جانا اختراعِ آزاد کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ آزاد اگر اپنے اس بیان میں ”بظاہر“ مومن کی مدح نہ کرتے تو ان کے دل کا راز ظاہر نہ ہوتا لیکن آزاد نے ”تاکید الذم بما شبہ المدح“ سے کام لے کر اپنے پورے بیان پر مجرم قبول دیا ہے۔ یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ ذوق اپنی کم فرصتی کا وہ دارِ ہمیشہ بہادر شاہ

ظفر کو ٹھہراتے ہیں۔ پہلے بھی انھوں نے موتن سے یہی عذر کیا تھا اور دوسری حکایت میں بھی وہ اپنے پرانے الفاظ دہراتے ہیں۔ آزاد نے اپنے مختلف بیانون کے ذریعے سے ظفر کے سارے کلام کو ذوق کی جمولی میں ڈال ہی دیا ہے۔ موقع بہ موقع اس قسم کی حکایتوں سے وہ اپنے بیانون کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ آزاد کے اس دعوے کے متعلق کہ کلام ظفر تمام وکمال ذوق ہی کا سر ہونا منت ہے۔ ”آب حیات میں بحث کی جا چکی ہے۔ یہاں اس بحث کو از سر نو چھیڑنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ البتہ یہ کہنا ضروری ہے کہ دیوان ذوق میں بہادر شاہ کو مطعون کرنے کی خاصی محجاش موجود نہیں۔ آزاد نے اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن کہیں کہیں وہ اپنے دام میں خود اسیر ہو گئے ہیں۔ مثلاً ردیف دال مہملہ کی ایک غزل کیا آئے تم جو آئے گھڑی دو گھڑی کے بعد“ کے سلسلے میں لکھتے ہیں ”پہلے بادشاہ نے اس طرح میں غزل کہی تھی۔ ان کی غزل لکھ کر بیٹھے تھے دل لگ گیا اور چند قافیہ خوشنما پہلوؤں پر بیٹھے نظر آئے۔ فرمایا ہم بھی اس طرح میں غزل کہتے ہیں۔ دوسرے دن میں گیا تو غزل سنائی۔ اس بیان کے ساتھ ایک اور بیان بھی سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اپنے دوسرے بیان میں آزاد کہتے ہیں ”استاد مرحوم بادشاہ کے سامنے اپنا شعر یا غزل پڑھتے نہ تھے طبیعت سے واقف تھے۔ اہل دربار میں سے کوئی نہ دیتا تو جو پسند آجاتا خوشی حضور کی تھی کہ ہمارے نام سے مشہور ہو۔ چنانچہ اس پر خود غزل کہتے اور بموجب معمول کے ٹوٹا پھوٹا مسودہ استاد کو واجب تھا کہ اپنے اشعار کے پہلو بچا کر ان کے شعر درست کریں۔ چنانچہ جب غزل مرتب کر کے حضور میں لے جاتے تو بادشاہ زبان سے کچھ نہ کہتے مگر کئی دن کے بعد اس طرح میں پھر ایک مسودہ بھیج دیتے ابتدا میں دو تین دفعہ ایسا ہوا۔ استاد سمجھ گئے۔ آخر یہ کیا ہو گیا کہ جب ایسا موقع ہوتا تو اپنی غزل میں ان کا تخلص ڈال کر بھیج دیتے۔ وہ خوش ہو جاتے تھے۔“ آزاد کے دوسرے بیان کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ ذوق نے اپنی غزل ”سننے میں سانس ہو گی اڑی دو گھڑی کے بعد“ اس احتیاط سے چھپائی کہ ظفر کے کان میں اس کی ہلک بھی نہ پہنچی۔ ورنہ ظفر اسے ضرور جھٹھکا لیتے۔ آزاد کے اس بیان سے ذوق کی سیرت کا ایک بد نما پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ ظفر کو تو جانے دیجیے ذوق بھی اس بیان کی روشنی میں کچھ عمدہ انسان نہیں ثابت ہوتے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس غزل کے سلسلے میں دربان آزاد کو مطلع کر چکے تھے۔ کہ یہ غزل استاد کی نہیں ہے۔ وہ اپنے ایک خط میں جو آزاد کے نام ہے لکھتے ہیں ”سانس دو جگہ مونٹ آیا ہے اور ایک تو ہے“ ٹھنڈی ٹھنڈی سانس ہے آئی

۱۔ دیوان ذوق، ص ۱۰۲۔

۲۔ دیوان ذوق، ص ۱۱۲۔

جاتی۔“ یہ غزل تو بادشاہ کی ہے اور ایک یہ ہے ”سننے میں سانس ہو گی اڑی دو گھڑی کے بعد“ سو یہ غزل بھی بادشاہ کی ہے۔ خلیفہ اسماعیل مرحوم نے بسبب دیوان میں داخل ہونے کے استاد کے بیاض میں لکھ دیا ہے۔ شاید اسی وجہ سے یہ غزل دیوان ذوق مرتبہ ویران میں بھی شامل ہو گئی تھی لیکن ویران کے اعتبار کے بعد بھی آزاد کا اس غزل کو دیوان میں شامل کر لینا جوش عقیدت کے سوا اور کچھ نہیں۔

ردیف دو اوجہ کے ایک شعر ”اڑتے پڑتے ہیں جگر کے کبھی پڑھتا ہوں جو آہ۔ ہوتا حق میں ہے مرے مطلع آہی مقراض“ کے سلسلے میں آزاد لکھتے ہیں ”اس غزل میں ایک شعر اور بھی لکھا تھا۔ اڑتے پڑتے..... الخ اسے میں نے لکھ کر تامل کیا۔ فرمایا کیا سوچتے ہو؟ میری ابتدا تھی کچھ نہ بولا۔ فرمایا آہی سبز واری بڑا شاعر ہوا ہے۔ پھر آپ ہی کہا کاٹ دو۔ شاید اور لوگ بھی نہ سمجھیں ہم تو سب کے لیے کہتے ہیں ۲۔ حافظ محمود شمس الدینی اور ڈاکٹر محمد اقبال کی تحقیق کے مطابق آہی کا سبز وارے کوئی تعلق نہیں تھا۔ پھر یہ کہ کلمہ بے خار میں بھی یہ شعر جو ذوق نے قلم زد کر دیا تھا۔ یوں ملتا ہے۔

نامِ فرید سے ہوتے ہیں جگر کے کھلے

ہوتا حق میں ہے مرے مطلع آہی مقراض

را گیا ذوق کا یہ کہنا کہ شاید اور لوگ بھی نہ سمجھیں عجب طرح کی ستم ظریفی ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ ذوق نے اپنا یہ شعر حکیم قدرت اللہ قاسم صاحب مجموعہ نغمہ کے اس شعر۔

یاد میں اس قدر موزوں کے ہر ایک نالہ و آہ

دل پرورد سے ہو مصرع آہی نکلا

کو ذہن میں رکھ کر کہا ہے۔ قاسم نے مجموعہ نغمہ میں اپنا یہ شعر نقل بھی کیا ہے تعجب ہے کہ آزاد نے اس پر غور نہیں کیا۔ مجموعہ نغمہ ان کے سامنے موجود تھا۔ یہ شعر بھی ان کی نظر سے گزرا ہو گا پھر بھی وہ اپنی حکایت بیان کر ہی گئے۔

۱ دیوان ذوق، ص ۱۱۳۔

۲ دیوان ذوق، ص ۱۱۷۔

۳ آزاد اور دیوان ذوق۔

رویف یائے تھتائی کی ایک غزل ”موئے سر ماراں سید کا ایک سر اسر لشکر ہے“ کے متعلق آزاد لکھتے ہیں ”فرماتے ہیں کہ جوانی کا عالم تھا اور طبیعت میں جوش۔ وہی دن تھے کہ مدرسہ غازی الدین خاں کے وسیع کوٹھے پر مشاعرے ہوئے تھے۔ نواب امیر خاں سرکار انگریزوں سے عہد نامے کے لیے دہلی میں آئے۔ شہر کے لوگ دیکھنے کو دوڑے کے باہر پنڈارے کا لشکر پڑا ہے۔ ہم بھی مدرسے میں گئے۔ تمہارے والد وہیں تھے کوٹھے میں جا بیٹھے دور تک خیامی ہی خیمے نظر آتے تھے۔ ہم نے حسب حال یہ غزل کہی۔ کئی دن کے بعد مشاعرہ ہوا۔ لشکر کے لوگ مسجد مدرسے میں نماز پڑھنے آیا کرتے تھے۔ انھیں بھی مشاعرے کی خبر ملی کہ رات کو جلسہ ہے۔ سب آئے دوسروں کی فرمائش سے ہم نے یہ غزل پڑھی۔ بے چارے برسوں سے صحرا نور دی میں تھے اور اسلام کے نام سے ہر کام کرتے تھے۔ اب خط صلح میں آکر اسے چھوڑنا تھا۔ سب دل شکستہ تھی۔ اکثر اشعار غزل کے ان کی صورت حال دکھاتے تھے بڑی تعریفیں اور شعر پر اللہ اللہ۔ خوب غلغلے اور دلولے ہوئے۔ بات سنائی نہ دیتی تھی۔ شیرانی کے بقول امیر خان اور انگریزوں میں عہد نامہ ۱۸۱۷ عیسوی میں ہوا تھا۔ لیکن نواب اس عہد نامے کے لیے دہلی میں نہیں آئے تھے۔ ان کے وکیل نرگن لال نے ان کی جانب سے عہد نامہ پر دستخط کیے تھے ۱۱۳۲ ہجری مطابق (۱۸۲۶-۲۷ عیسوی) میں امیر خان گورنر جنرل امیر ہست سے ملاقات کرنے دئی آئے تھے۔ اس وقت ذوق کی عمر اڑتیس برس کی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ امیر خان کے لشکر والوں نے اس غزل کو جو واضح طور پر ان کی بھو تھی سننا کیوں کر گوارا کر لیا۔ پھر یہ کہ مقطعات میں ذوق نے امام برحق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ اشارہ سید احمد شہید کی امامت کا اعلان ہوا تھا۔ شیرانی کے بقول نواب کے لشکر میں سید صاحب کے ہزاروں مرید موجود تھے۔ استاد ذوق کو ان سے پچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا۔ ہمارا یہ خیال ہے کہ ذوق نے یہ غزل ۱۲۳۲ ہجری کے بعد کہی ہوگی۔ ۱۲۳۲ ہجری میں انھوں نے امیر خان کا لشکر دیکھا اور اسی سال سید صاحب کی امامت کا اعلان بھی ہوا یہ واقعات اور مشاہدات ذوق کے ذہن میں محفوظ ہو گئے اور آگے چل کر انھوں نے غزل کا قالب اختیار کر لیا۔ آزاد نے اپنی قوت قصہ گوئی سے کام لے کر ایک پورا واقعہ تصنیف کر لیا۔ اور بظاہر امیر خانی لشکر سے ہمدردی جتا کر ان سب کو جاہل محض ثابت کر دیا۔

اسی طرح رویف یائے تھتائی کے ایک شعر۔

حال مہر و وفا کہوں تو کہیں  
منہیں شوق ان حکایتوں سے مجھے

کے سلسلے میں لکھا ہے ”مثنوی مہر و وفا ایک عمدہ مثنوی ہے۔ پہلے یوسف زلیخا بوستاں۔ سکندر نامہ کی طرح تعلیم میں داخل تھی۔ اب اس کا رواج نہیں رہا۔ یہ اس کی طرف اشارہ ہے کون سمجھتا ہے اب ان شاعروں کو خواجہ حافظ نے بھی کہا ہے۔

ما قصہ سکندر و دار خواندہ ایم

از ما بجز حکایت مہر و وفا پرس

یہاں آزاد نے سید می سادھی بات کو خوب خواہ المہادیہ ہے۔ اول تو ان کا یہ خیال غلط ہے کہ مہر و وفا درس میں داخل تھی بقول شیرانی فارسی میں اس نام کی چار مثنویاں ملتی ہیں۔ ان میں سے تین برصغیر پاک و ہند کی پیداوار ہیں۔ یہ چاروں مثنویاں اس قدر غیر معروف ہیں کہ ان کے درسیات میں شامل ہونے کا کوئی ہوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ مہر و وفا کے عطفی مرکب کو ذوق اور حافظ دونوں نے لغوی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ مہر و وفا کو صحیح سمجھنا دور از کار اور بعید از قیاس بات ہے۔

مفردات یا نئے تختانی میں آزاد نے ناخ کا ایک مطلع۔

بھر بہار آئی کعبہ ہر شاخ پر چمانہ ہے

ہر روش پر جلوۂ باد صبا مستانہ ہے

بغیر کسی وجہ کے ذوق کے سرچکا دیا ہے۔ حالانکہ کلیات ناخ میں یہ مطلع موجود ہے۔ اسی طرح سکندر کی رباعی۔

اے زاہد کیا تم سے کیا جھڑ کر لوں میں

ناحق کو دل اپنا یہ کروں کیوں خوں میں

۱۔ دیوان ذوق، ص ۱۸۷۔

۲۔ نگارستان فارس میں آزاد نے اسے ظہیر قاریابی کی تصنیف بتایا ہے۔ اے بھی صحیح نہیں۔

سے خواہ و بت پرست کہتے ہو مجھے

ہوں میں ہوں جو کچھ کہ ہوں ہوں میں

بادنی تغیر ذوق کی ملکیت قرار دی گئی ہے۔ یہ مطلع اور رباعی دونوں نسخہ ویران میں موجود نہیں۔ خدا معلوم آزاد نے انھیں ذوق کی ملک کیوں قرار دے دیا۔

قصاید میں بھی اسی قسم کے سہو نظر آتے ہیں۔ اول تو یہ کہ آزاد نے جا بجا قصاید کے سلسلے میں انھوں نے جو تشریح کی ہے وہ محل نظر ہے۔ مثلاً اس قصیدے ”قلم جو صفی کا غنہ یہ ہودے نکلتے نگار“ کے بارے میں صرف یہ لکھ دینا کافی نہیں کہ یہ اکبر شاہ کی تعریف میں ہے یہاں اس امر کی صراحت ضروری تھی کہ یہ قصیدہ شہزادہ جہانگیر کی شادی کے موقع پر لکھا گیا تھا اور جس قصیدے کو انھوں نے شہزادہ سلیم کی شادی کے متعلق بتایا ہے اس کے اشعار سے ان کے بیان کی تائید نہیں ہوتی بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ اکبر شاہ کے کسی جشن کے موقع پر لکھا گیا تھا۔ پورے قصیدے میں ایسا کوئی قرینہ موجود نہیں جس سے اس کو شہزادہ سلیم کی شادی سے متعلق کہا جاسکے۔ رہ گئیں لفظی تبدیلیاں تو ان کے متعلق صرف یہی کہا جاسکتا ہے کہ آزاد نے غزلوں کی طرح قصاید کو بھی باوقعت بنانے اور اپنے عہد کی زبان سے ہم آہنگ کرنے کے لیے انھیں اپنی اصلاح کی سمیٹ چڑھایا۔

آزاد نے دیوان ذوق کو نئے انداز سے مرتب کرنا چاہا تھا۔ ان کی جدت طرازی۔ انج اور حسن ترتیب میں کوئی کلام نہیں۔ وہ ذوق کے بہت سے اشعار کی شان نزول سے بذات خود واقف تھے اور اشعار سامنے رکھ کر موزوں و بر محل حکایتیں وضع کرنے کا فن بھی انھیں خوب آتا تھا۔ کلام ذوق کا کچھ ذخیرہ بھی ان کے پاس موجود تھا۔ چنانچہ راقم الحروف نے ذوق کا یہ قصیدہ ”ہے ایرد در فشاں وہ چمن میں کمال کے“ جو نسخہ ویران میں موجود نہیں ہے۔ بخط ذوق آغا باقر صاحب کے کتب خانے میں چشم خود دیکھا ہے۔ اگر آزاد کی کاوشیں جدت طرازی تک محدود رہیں تو کوئی مضائقہ نہ تھا۔ شاید اسی صورت میں ان کا مرتبہ دیوان ذوق اپنی مثال آپ ہو تا لیکن انھوں نے صرف اسی پر قناعت نہیں کی بلکہ استاد کے کلام پر اصلاح بھی کر دی اور خود غزلیں کہہ کر استاد کے دیوان میں داخل بھی کر دیں۔ اساتذہ عام طور پر مبتدیوں اور نو محنتوں کو ہمت افزائی کے خیال سے غزلیں کہہ کر دے دیتے ہیں۔ مگر آزاد نے الٹی نگاہ بھائی ہے اور اپنا کلام بلاضرب کلام استاد کو عطا کر کے اپنی اور اپنے استاد دونوں کی ادبی حیثیت کو کمزور کر لیا ہے۔ ممکن ہے کہ ہم لوگ دیوان ذوق کے سلسلے میں آزاد کی دراز

دستیوں کو کبھی معاف بھی کر دیں لیکن یقین ہے کہ عالم بالا میں ذوق کے کلام کو قرار واقعی نقصان پہنچا ہے۔ اور اس کی حیثیت مشتبہ ہو گئی ہے۔ کسی شاعر کے ساتھ اس سے برا ظلم اور کیا ہو سکتا ہے کہ بے جا اصلاحوں سے اس کی خوبیوں پر پانی پھیر دیا جائے اور بے محل اضافوں سے اس کی حیثیت مشتبہ کر دی جائے۔ اگر آزاد دیوان ذوق مرتب نہ کرتے تو بھینا وہ ذوق کے ساتھ بڑا احسان کرتے لیکن انھوں نے انتہائی نیک نیتی اور خلوص سے کام لے کر اپنے لیے رسوائی کا سامان فراہم کر لیا۔ دنیا کے ادب میں ایسی جدت کی مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ دیوان ذوق کے آخر میں ”نثر موزوں“ کے عنوان سے ایک اختتامیہ بھی شامل ہے۔ اس اختتامیہ کے متعلق آغا محمد باقر صاحب کا بیان ہے کہ دیوان ذوق آزاد کے زمانہ ہوش میں نہ چھپ سکا تھا۔ آغا محمد ابراہیم کے احباب کے تقاضوں سے اس کو چھپوایا اور ایک جلد آزاد کے پاس لے گئے۔ آزاد نے اسے بہت شوق سے دیکھا۔ آغا محمد ابراہیم نے فرمائش کی کہ اس پر کچھ لکھ دیجیے۔ چنانچہ آزاد نے قلم برداشتہ یہ عبارت لکھ دی۔ لیکن اس عبارت سے آزاد کی ذہنی پرآگندگی کا احساس نہیں ہوتا۔ پوری عبارت باربط۔ موزوں اور بر محل ہے۔ آزاد کے اسلوب کی بوقلمونی اور لاویزی ہر سطر سے عیاں ہے۔ ایسی تحریریں ادب کا سنگھار کبھی جاسکتی ہیں۔

بحیثیت مجموعی دیوان ذوق مرتع آزاد کی بدترین تصویر ہے۔ آزاد نے اس کی تخلیق میں اپنی فن کاری کا پورا زور صرف کیا ہے۔ انتہائی خوش نما اور جاذبِ نظر رنگ استعمال کیے ہیں۔ لیکن تصویر بے جان بھی ہے اور حقیقت سے دور بھی۔ ذوق آزاد کی فن کاری کے محتاج نہیں تھے۔ آزاد کی فن کاری نے ان کے خط و خال کو بری طرح مسح کر دیا ہے۔

۱۔ آب حیات کے لطیف، ص، ۱۱۳۔

## ذوق

(۱)

جنہیں اردو شاعری کی تاریخ سے دل چسپی ہے مگر ان سے آج بوجھا جائے کہ سو برس پہلے دلی کے سب سے بڑے اردو شاعر کون تھے تو کہیں گے کہ غالب مومن اور ذوق۔ آج سے سو برس پہلے بھی جو اب ملالور بھی نام لیے جاتے مگر اس زمانے کے لوگ تاحوں کی ترتیب بدل دیتے ہو کہتے کہ ذوق، مومن اور غالب۔ اس رد و بدل کے اسباب کیا ہیں یہ سوال ذرا بحث طلب ہے اور اسے ہمیں چھوڑیے۔ ہمیں تو ذوق کے مرتبہ شاعری اور ان کے کلام کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ہے۔ ممکن ہے اس طرح ذوق کی شہرت کے نشیب و فراز کا راز کچھ کھل جائے۔

ایک انسان اور نیز ایک شاعر کی حیثیت سے ذوق کی خوش نصیبی اور بد نصیبی دونوں حیرت انگیز ہیں۔ وہ ایک غریب سپاہی زلوے تھے۔ بچپن ہی سے مغلی اور شاعری دونوں کا ساتھ رہا۔ قسمت کی ستم ظریفی سے ابھی عمر ہی کیا تھی کہ شاعری میں شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے جو نہایت قادر الکلام، نہایت جید لیکن نہایت پر مذاق شاعر تھے۔ ان کے سونخ کا کیا کہنا وہی عہد سلطنت کے استاد تھے دنیا بھر کو چٹخ دے کر مشاعرے کرتے تھے اور ”غنص کی تیلیاں، گنص کی تیلیاں“ سال بھر کے لیے طرح کر دیتے تھے۔ یہ سب سہی مگر آدمی تھے پر لطف بوڑھوں میں بوڑھے بچوں میں بچے اور شاعری میں بیک وقت دونوں۔ ان کی ایجاد کردہ کچھ رو فیض سنئے: ”جبل کی گھسی“۔ ”سر پر طرہ ہار گلے میں“۔ ”ساون بھادوں“۔ ”فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں“۔ میر و سودا کے بعد اردو شاعری کی کیا گت بنی اس کا اندازہ شاہ نصیر کی شاعری سے ہو سکتا ہے۔ شمس العلماء محمد حسین آزاد شاہ نصیر کا تذکرہ لکھتے وقت تین احساسات کا شکار



ہوئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کی شاعری عجیب الخلقت ہے، دوسرے یہ کہ جو کچھ بھی ہودہ ذوق کے استاد تھے۔ تیسرے یہ کہ ذوق شاہ نصیر کی شاعری سے نہیں بلکہ ان کے برتاؤ اور ان کی بے رخی سے ہزار ہو کر ان کی شاگردی سے الگ ہوئے۔ ایک چوتھا احساس بھی تھا وہ یہ کہ ذوق بڑی حد تک ان کی شاگردی چھوڑنے کے بعد بھی شاہ نصیر ہی کے رنگ کو پسند کرتے تھے اور ان کے حریف و مقابل ہو کر بھی اسی رنگ میں کہنا اور اسی رنگ کو چکانا اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ آزاد شاہ نصیر کا ذکر بھی مرحوب لہجے میں کرتے ہیں کبھی تہذیب کے لہجے میں اور بچ بچ میں چٹکیاں لیتے جاتے ہیں اور چوٹیں کرتے جاتے ہیں شاہ نصیر اور ذوق میں جو معرکہ آرائیاں ہوئیں ان میں فتح کا سہرا ذوق کے سر رہا۔ لیکن یہ فتح کن دامنوں نصیب ہوئی میرے والد مرحوم حضرت جبرت گور کچھوری کا ایک شعر ہے:

قاتل سے انتقام نہیں چاہتا مگر میں جس کا صید ہوں وہی میرا شکار ہے  
یعنی جن شاہ نصیر پر ذوق فتح حاصل کرنا چاہتے تھے انھی کے رنگ کے شکار ہو گئے۔ بعد کو ضرور بچ نکلے۔ شاعری کے ساتھ کھیلنا خطرے سے خالی نہیں۔ ذوق نے شہرت تو وہ پائی کہ آسمان کو رشک آجائے لیکن ایک بڑی حد تک حقیقی شاعری سے محروم رہ کر۔

ابھی تقدیر اور گل کھلانے والی تھی۔ شاہ نصیر نے کافی عرصے کے لیے دلی چھوڑی۔ ادھر ذوق کو ولی عہد سلطنت نے اپنا استاد بنا لیا۔ مگر اسے خوش قسمتی کہے یا بد قسمتی کہ ولی عہد کی حالت خود نازک تھی۔ شاہی خاندان خانہ جنگیوں کا شکار ہو رہا تھا۔ بادشاہ ولی عہد سے منحرف تھے۔ ولی عہد کو بجائے ۵ ہزار مہینہ کے صرف ۵ سو مہینہ ملتا تھا۔ بہر حال ذوق کو چار روپیہ مہینہ ملنے لگا۔ جب ولی عہد بادشاہ ہوئے تو یہ تحفہ چار سے پانچ اور پانچ سے چھ اور ایک مدت دراز کے بعد تیس روپیہ مہینہ پر جا کر ختم ہو گئی۔ یوں تو ذوق کو ملک اشعر و خاقانی ہند اور استاد شہنشاہ کا لقب ملا۔ قسمت نے کیا نہیں دیا اور کیا دیا؟ بقول غالب:

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا لگہ

اس میں کچھ شاہدہ خوبی تقدیر بھی تھا

اس استادی اور شاگردی نے ذوق کی زندگی کے ساتھ تو یہ کیا اور ذوق کی شاعری کے ساتھ کیا کیا؟ آزاد لکھتے ہیں کہ بادشاہ کی فرمائشیں دم لینے کی مہلت نہ دیتی تھیں اور تماشا یہ کہ بادشاہ بھی ایجاد کا بادشاہ تھا۔ بات میں بات نکالتا مگر اسے سمیٹ نہ سکتا تھا۔ مجبوراً ذوق کو

سنہالنا پڑتا تھا۔ وہ اپنی غزل بادشاہ کو سناتے نہ تھے اگر کسی طرح اس تک پہنچ جاتی تو وہ اسی غزل پر خود غزل کہتا تھا اب اگر غنی غزل کہہ کر دیں اور وہ اپنی غزل سے پست ہو تو بادشاہ بھی بچہ نہ تھا۔ ۷ برس کا سخن فہم تھا، خوب سمجھتا تھا۔ اور اگر اس سے چست کہیں تو اپنے کہے کو آپ مٹاتا بھی آسان نہ تھا، ناچار اپنی غزل میں ان کا شخص ڈال کر دے دیتے تھے۔ بادشاہ کو بڑا خیال تھا کہ وہ اپنی کسی چیز پر زور طبع نہ صرف کریں۔ جب ان کے شوق طبع کو کسی طرف متوجہ دیکھتا تو برابر غزلوں کا تانتا باندھ دیتا کہ جو کچھ جوش طبع ہوا دھر ہی صرف ہو۔ آزاد نے ذوق کے حالات میں کئی جگہ لکھا ہے کہ بادشاہ صرف اپنا کہا ہوا ذوق کو نہیں دکھاتا تھا بلکہ سیکڑوں طریقے سے غزل، نظمیں، نثری، دودھرے اور گیتوں کی فرمائش کرتا تھا اور یہ سب فرمائشیں بہت کم وقت اور مقررہ وقت کے اندر اور کبھی کبھی تو چند گھنٹوں کے اندر ذوق کو پوری کرنی پڑتی تھیں۔

آزاد کے جادو نگار قلم نے اس بارے میں جس انداز سے لکھا ہے اسے پڑھ کر اس احساس سے دل خون ہو جاتا ہے کہ بادشاہ کی شاگردی نے ذوق کے لیے شاعری ایسی لطیف اور نازک چیز کو ایک بیگار بنادیا۔ ظفر کا ضخیم دیوان گل کا کل ذوق کا کہا ہوا تو ہے نہیں۔ ظفر کے کلام میں خلوص جذبات، شاعرانہ احساس، سوز و گداز اور دل میں چٹکیاں لینے والی اداسی اور ایک در ماندگی کا کیف اور کئی جگہ موسیقیت کا جو عنصر ملتا ہے وہ گل کی کل ذوق کی دین نہیں ہے۔ اصلاح ذوق کی ضرور ہے۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ دم لینے کی فرصت نہ ہوتے ہوئے بھی اور ذوق کا بہت سا کلام ضائع ہو جانے کے بعد بھی ذوق کا جو دیوان ملتا ہے وہ غالب کے دیوان سے کچھ زیادہ ہی ضخیم ہے۔ وہ دیوان ہمارے سامنے ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر ذوق اپنے وقت کے مالک ہوتے اور بادشاہ کی اصلاح اور اس کی فرمائشوں سے وہ آزاد بھی رہتے اگر ان کی یہ تمنا بھی بر آتی کہ:

دل چاہتا ہے بھر وہی فرصت کہ رات دن

بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے

تو مقدار اور صنعت سے قطع نظر کر کے جہاں تک نفس شاعری اور ذوق کے مخصوص رنگ کلام کا تعلق ہے کیا ذوق اپنے موجودہ کلام سے کوئی مختلف اور لطیف تر چیز پیش کرتے۔ آپ ناسخ کے دیوان کو لے لیجیے اس کی چند غزلوں میں بھی شاعری کا وہی عموماً وہی معیار ملتا ہے۔ جو پورے دیوان میں نظر آتا ہے۔ شاعری نے کتنا کہا یہ سرے سے ایک غیر ضروری

سوال ہے۔ اگر ضخامت اور مقدار کے لحاظ سے ذوق کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے تو ماننا پڑتا ہے کہ بادشاہ اور ایسے دھواں دھار کہنے والے بادشاہ کا استاد ہونا بڑی غیر شاعرانہ بات تھی۔ آپ کہیں گے کہ اس رسوخ کی تمنا تو غالب کو بھی تھی لیکن یہ نہ بھولے کہ غالب نہایت لاچار شاعر تھا کسی بادشاہ کا استاد ہو کر بھی غالب اپنا کلام مٹنے نہ دیتا۔ غالب ہی رہتا، نواب رام پور جو ناقص شخص کرتے تھے غالب کے شاگرد تھے۔ ان کا ایک شعر غالب نے یوں بنادیا:

ہے یہ ساقی کی کرامت کہ نہیں جام کے پاؤں

اور پھر ہم نے اسے بزم میں چلتے دیکھا

لیکن خود غالب نے ساقی اور جام پر اپنے یہاں جیسے شعر کہے ہیں وہ سب کو معلوم ہیں۔

بہر حال ذوق کا جو دیوان موجود ہے اس سے ذوق کے کلام کی قدر و قیمت ضرور معلوم ہو سکتی ہے۔ دیکھیے خود آزاد اس کلام کے بارے میں کیا کہتے ہیں:

”جب وہ صاحبِ کمال عالم ارواح ہے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغِ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا۔ جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آبِ حیات اس پر شبنم ہو کر برساکہ شادابی کو کماہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں ملکِ اشعرا کی کاسکے اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس پر یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا۔“

اس دل فریب اور سامعہ نواز نثر کا کیا کہنا۔ لیکن اس شدت کی گلفشانی کرتا ہوا بھی آزاد کا رنگین نگار قلم شاعری کی خصوصیات کے ذکر سے کترا کر نکل گیا۔ یوں تو ”ساقی نے التفات کے دریا بہا دیے“ لیکن تغزل، ترمیم، خلوص جذبات، شدت احساس، اسرار و معانی، حسن و عشق، کائنات کا محاکاتی پہلو، شاعرانہ مصوری یا ترجمانی، استعجاب، حیرت، انفعال، سوز و گداز، دقتِ نظر، دل کی چوٹ، روحانی عناصر، کیف و اثر، فطری مگر خلافتانہ اندازِ بیان، یا اور کوئی صفت جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ شاعری جڑویت از جغیری، ان میں سے کسی چیز کا ذکر آزاد نے تعریف کی بھرمار کرتے ہوئے بھی کیا۔ لارڈ مکالے کی طرح آزاد بھی اپنے اندازِ بیان کا بادشاہ ہے جو اثر چاہتا ہے پیدا کر دیتا ہے مگر کھلی ڈھلی غلط بیانی سے اپنے کو بچا لیتا ہے۔ آزاد نے کیا یہ ہے کہ ذوق کی شاعری پر اپنے خاص انداز سے ایک جگہ گاتا ہوا پردہ ڈال دیا ہے۔

لیکن وقت کے ہاتھوں ہر پردہ اٹھ جاتا ہے اور اسی سے سمجھ لیجیے کہ آج ذوق کا نام غالب اور مومن کے بعد کیوں آتا ہے جو انفرادی رنگ اور جو اصلیت کا جو ہر غالب اور مومن کے یہاں ہے وہ ذوق کے یہاں اس انداز میں نہیں کہ وہ زمانہ کھل پسندی کا تھا اور اسی سے ذوق بازی مار لے گئے اور اسی کی کے احساس سے بے چین ہو کر آزاد، ظفر کے کلام پر حریصانہ نظر ڈالتے ہیں:

اب دیکھیے کہ ذوق کے جو اشعار آزاد نے نہایت دل فریب تمہیدوں کے ساتھ پیش کیے ہیں وہ یہ ہیں:

پاک کر اپنا دہلی ذکرِ خدائے پاک سے کم نہیں ہر گز زباں منہ میں ترے مسواک سے

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ پست ہمت یہ نہ ہوئے پست قامت ہو تو ہو

سر بوقت ذبح اپنا اس کے زیرِ پائے ہے یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

ماتے یہ ترے جھمکے ہے جمور کا بڑا چاند

لابوسہ۔ چڑھے چاند کا وعدہ تھا۔ چڑھا چاند

بادام دو جو بھیجے ہیں بڑے میں ڈال کر ایما یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر

شوق ہے اس کو بھی طرز عشاق سے دمہدم چھوڑے ہے منسے دودِ قلیاں چھوڑ کر دریائے عشق میں دم تحریرِ حالِ دل کشتی کی طرح میرا قلدان بہ گیا سنا آپ نے؟ قلدان بہ گیا۔ اچھا ہوا۔ ان اشعار میں حقیقی شاعری کی فضائیں اور صدائیں کہاں۔ یوں تو استاد کے شعر ہیں خوش خیالی اور خوش ترکیبی سے خالی نہیں ہو سکتے۔

لیکن ذوق کا بیدار دوسرے بیدار تھا بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ ذوق کی تقریباً سو غزلیں کچھ قصیدے اور طبع آزمائی کے دوسرے نمونے شاعرانہ خوبیوں اور لطافتوں سے خالی نہیں

ہیں یہ اشعار بھی سنئے:

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہے  
و مگر نہ قدیل عرش میں بھی اسی کے جلوے کی روشنی ہے

ذوق کے ایک شعر کو میں نے یوں سنا ہے:

چارہ گروں سے ہو گئی غفلت ہاتھ سے نشتر چھوٹ گیا  
جسم سراپا زخم جگر تھا ٹانگا ٹانگا ٹوٹ گیا

استادانہ بندش، لطیف زبان اور محاورات کے برجستہ استعمال کے نمونے دیکھیے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے      مر کے بھی جھن نہ پلٹا تو کدھر جائیں گے

یاں لب پہ لاکھ لاکھ خن اضطراب ہیں      داں خامشی تری سب کے جواب میں

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا      پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ      جس طرح آشنا سے کرے آشنا ملاح

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچے کی دیواروں کا      کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

بل بے کمر کہ زلفِ مسلسل کے بچ میں      کھلتی ہے تین تین بل اک گدگدی کے ساتھ

اس نے جب میل بہت رد و بدل میں مارا      میں نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا

گل اس ننگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا      میں بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

ان اشعار پر تو وہ لوگ بھی کچھ چونک پڑیں گے جو ذوق کو شاعر نہیں مانتے ایسے یا قریب قریب ایسے اشعار پچاسوں ذوق کے دیوان میں ملیں گے۔ عام طور پر ذوق کی غزلیں کیسی ہیں۔ ان میں جابجا جذباتی اور داخلی پہلو کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے اور ان کا کلام صحرائے بے آب و گیاہ کی طرح بالکل خشک اور بخر نہیں۔ اس میں خشک نہیں کہ کلام کا زیادہ حصہ خارجی اور مصنوعی قسم کی شاعری کا نمونہ ہے۔ لیکن اس رنگ کو بھی ذوق نے اپنی مشاطی، قادر الکلامی اور استادانہ انداز سے سجادیا ہے۔ بیان میں ایک چٹکی، ایک شگلی اور استادانہ شان ملتی ہے۔ غالب اور مومن کے کلام کی سی معنویت و داخلیت (Inwardness) نہ سہی لیکن ناسخ کے کلام کی طرح ذوق کے اشعار ریگ وراں بھی نہیں ہیں۔ وہ ناسخ سے متاثر ضرور تھے لیکن وہ دلی کے شاعر تھے۔ اس لیے غالب، مومن اور اپنے شاگرد ظفر کے یہاں پر خلوص رنگ کی شاعری دیکھ کر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ظفر کے ذکر سے آپ چونکیں نہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ اور روایتوں میں جو قائدے استادوں نے شاگردوں سے اٹھائے ہیں وہ ہمیشہ سینہ زد میں رہے ہیں اور ظفر کوئی معمولی شاگرد نہیں تھا وہ ذوق کی شاعری اور شاعرانہ ذہنیت کی فصاحت کیا تھا۔ رہے غالب اور ذوق سو یہ کہنا تو بے سروپا سی بات ہے کہ ذوق کی زبان غالب سے اچھی ہے۔ ٹھیکہ اردو، نکالی اردو، بول چال کی نرم شستہ اور فصیح اردو مدہنی رچائی اردو میں بھی، غالب کا مقابلہ ذوق نہیں کر سکتے۔ غالب اردو معلے کا بادشاہ ہے کہ آج اس کے اشعار سکھ رائج کی طرح دنیا کی زبان پر چڑھ گئے ہیں۔ غالب کے خطوط کو بھی نہ بھولے جس میں اس نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ پھر بھی ذوق کی زبان کی شیرینی اور حلاوت میر کو چھوڑ کر کسی اور کے یہاں نہیں ملتی اور یوں ذوق اور میر میں بعد المشرقین ہے۔ آج اگر غالب کی زبان نرم ہو کر حالی کی زبان بن گئی ہے اور مومن کی زبان حسرت موہانی کی زبان بن گئی ہے تو ذوق کی زبان بھی دو آتھ ہو کر دایم کی زبان بن گئی۔ رہے ذوق کے قصیدے تو خاقانی، انوری اور قاضی کی تو اور بات ہے لیکن اگر سودا آسمان قصیدہ کے آفتاب نصف النہار ہیں تو ذوق اسی آسمان کے ملبہ کامل ہیں۔ لیکن اگر ذوق نے ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار کی بھی اردو میں کوئی مثنوی لکھی ہوتی تو وہ ایک خامسے کی چیز ہوتی۔ اس غیر تصنیف شدہ مثنوی کے محاسن کا خیال کر کے ایک خلا کا احساس ہوتا ہے۔ کئی اچھے غزل گو شاعروں میں ذوق کے برابر مثنوی نگاری کی صلاحیت غالباً نہیں تھی۔ لیکن کون جانے؟

۱۔ محمد حسین آزاد نے ذوق کی ایک غالباً مکمل تلف شدہ مثنوی کا ذکر کیا ہے۔

(۲)

## سات برس بعد

مندرجہ بالا مضمون آل انڈیا ریڈیو دلی سے ۱۹۳۷ء میں ذوق ڈے پر نشر ہوا تھا۔ یہ ۱۹۴۴ء ہے۔ سات برس بیت گئے۔ میرا خیال تھا کہ اس کتاب میں اسی مضمون کو بغیر اسے زیادہ ہاتھ لگائے داخل کر دوں گا۔ مگر جب اتنے دنوں بعد اپنا مضمون پڑھا تو اسے جتنا دل چسپ پایا اتنا ہی شہ بھی میں نے محسوس کیا کہ اس مضمون کی ہر بات اگرچہ اپنی جگہ ایک بات ضرور ہے لیکن ذوق کے کلام کے خط و خال صاف نمایاں نہیں ہوئے۔ مجھے بچپن ہی سے نہ جانے کیوں ذوق کا کلام ناپسند تھا۔ نہ جانے کیوں اس لیے میں نے کہا کہ ناپسندیدگی کا احساس پہلے ہوا اور پسندیدگی کے اسباب کا احساس سن شعور کو پہنچنے کے بعد ہوا۔ میں دیکھتا تھا کہ میرے ہم عمر و ہم جماعت غالب کے نہیں بلکہ ذوق کے اشعار دہرایا کرتے تھے میں تنہا غالب کے اشعار کڑ گنگنایا کرتا تھا۔ مجھے بچپن ہی سے نیم شعوری طور پر اس کا احساس ہوتا تھا کہ غالب کے اشعار میں موسیقیت ہے اور تاثیر بھی۔ کلمے ڈھلے اشعار، خاص کر اخلاقی مضامین کے رسمی اشعار مجھے بچپن ہی سے ناپسند تھے۔ اخلاق کو کہاوت یا ضرب المثل کی شکل میں دیکھ کر ایسا علوم ہوتا تھا گویا اخلاق کی توہین ہو رہی ہے۔ مجھے اسی سے ہندی کے اخلاقی دوہے بھی اچھے ہیں لگتے تھے۔ مگر میرے ہم عمر لڑکے تھے اور معلم صاحبان تھے کہ لہک لہک کر ذوق کے اشعار سنایا کرتے تھے۔

سب میں جوان ہوا تو اپنے دوست مجنوں کو دیکھا کہ بعض اوقات وہ لگاتار ذوق کے کئی اشعار ناچاتے تھے۔ مجھے یہ اشعار اب بھی اچھے نہیں لگتے تھے۔ اور حضرات بھی ذوق کے اشعار سنا یا کرتے تھے۔ یہ سب اہل نظر تھے لیکن میں سنی ان سنی ایک کر دیتا تھا۔ رفتہ رفتہ جب میری بیعت میرا وجدان میرا احساس شعری اور خود میری شاعری ان سب کو جیسا بننا بگڑنا تھا بن بڑھ چکے تب مجھ میں ایک رد و اوری پیدا ہو گئی۔ ایک بار اتفاقہ طور پر میرے کرم فرما سید اعجاز سین صاحب لکچر ار شعبہ اردو والہ آباد یونیورسٹی کے منہ سے یہ فقرہ دوران گفتگو میں نکل

گیا کہ ذوق کی زبان بہت شیریں ہے اس وقت مجھ میں خود اعتمادی آچلی تھی اور اپنے مذاق و جدان سے مختلف چیزوں کے محاسن پر میری آنکھ جم سکتی تھی۔ چنانچہ ذوق کی کچھ قدر دا بھی آہستہ آہستہ مجھ میں پیدا ہونے لگی۔ میرا مزاج خود ایسا بنا ہوا تھا کہ داغ کے اشعار جو کے سننے سنانے کا کچھ دنوں پہلے فیشن تھا مجھ پر ایک ناخوشگوار اثر ڈالتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا شاعری کی نرم روح کو داغ کی برجستگی اور شوخی سے ان کی چاق چوند زبان سے چوٹ ہا رہی ہے۔ اس کے علاوہ جو ڈھیلا پن اور بے کیفی کہیں کہیں ذوق کے یہاں ہے وہی داغ بہت سے اشعار میں بھی موجود ہے۔ بلکہ ذوق کے اخلاقی اشعار شعریت کی کمی کی وجہ سے اتنے بے کیف بے مزہ نہیں ہوتے جتنے داغ کے بہت سے عشقیہ اشعار۔ عشقیہ اشعار میں نثریت دیکھ کر بہت غصہ آتا ہے خاص کہ جب ان میں شوخی و بزلہ نجی بھی نہ ہو۔ میں ذوق اور داغ کے متعلق اپنے رد عمل پر اب بھی نادم نہیں ہوں۔ ان دونوں کے لب و لہجہ میں محاسن ہیں لیکن گو داغ انھیں پہچانتا ہے وہ دل کو نہیں لگتے۔ مگر اب میں ہمیں ترجیح کا تصور ہے اخراج کا حق نہیں ہے۔ پھر میں نے یہ بھی سوچا اور مثالیں بھی نظروں کے سامنے پڑ ہو گئیں کہ ذوق نے جس طرح اردو شاعری کو نرمایا اور اس میں کبھی لہجے اور کبھی چمک پیدا اس میں شعریت کا رس اور جس نہ سبھی یا کم سبھی لیکن ہمازی زبان کے جن کھڑوں کو وہ باند گیا ہے اور جس طرح باندہ گیا ہے انھیں کھڑوں کو اور اسی طرح کے ہزار ہا کھڑوں کو ترنہ شتریت اور شعریت کے ساتھ اور ذوق سے کہیں زیادہ نرمی کے ساتھ نئی لچکوں، تھر تھراہٹوں کے ساتھ بعد کی اردو شاعری میں ہم بندھا ہوا دیکھتے ہیں۔ ذوق کے کارنامہ کے نجی محاسن بھی اور ان کے پھیلے ہوئے اثرات بھی، یہ محاسن اپنے چولے میں بھی ادا بدلے ہوئی چولوں میں بھی اس قابل ہیں کہ انصاف سے ان کی داد دی جائے۔

آزاد جن الفاظ میں ذوق کی شاعری کو سراہتے ہیں انھیں اب مبالغہ سمجھا جانے لگا ہے۔ مبالغہ سبھی لیکن غم شعوری طور پر آزاد کو کلام ذوق کے مخصوص محاسن، مخصوص خدو خال اس کے کلمہ سکھ کا احساس ضرور تھا۔ علاوہ ذوق سے ذاتی خصوصیت کے یہی وہ احساس ہے انھیں غالب پر بیٹھری چوٹیں کر جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس وقت بھی جب مجھے ذوق کا شاعری ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جہاں تک ذوق کو سراہنے کا معاملہ ہے آزاد سر اسر جھوٹ تو کیا بولتے ہوں گے۔ ذوق کی غزلوں کا میں نے اب جو مطالعہ کیا مجھے ایسا محسوس ہوا کہ آزاد کے ”جھوٹ“ اور ”مبالغے“ میں بھی ایک سچائی ضرور ہے۔ آزاد کسی ایسے ویسے کی تعریف نہیں کر رہے ہیں وہ ایک ایسے استوفن کا گن گار ہے ہیں جو ہمارا



اعری کی زبان کے لیے وہ کچھ کر گیا جو سب سے نہیں ہو سکتا تھا۔ ذوق کا کلمہ بڑھنے والے صاحب ”آب حیات“ آزاد کے لیے نہیں بلکہ آزاد انصاری شاکر دھالی کے لیے جو شلیح آبادی بتے ہیں: ”آپ کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ الفاظ کی ترتیب اور نشست ایسی دیتی ہے کہ اکثر و بیشتر اس کی نثر نہیں کی جاسکتی“ کہنے اور سننے میں تو یہ بات شاید زیادہ مشکل معلوم نہ ہو، مگر اس کے برتنے میں جو ہفت خواں طے کرنا ہوتے ہیں ان کا اندازہ کرنا بھی شوار ہے۔“ لیکن اس نثر کو پہلے پہل ذوق ہی نے منڈھے چڑھایا تھا۔ اس کام کو پہلے ذوق نے سنوارا تھا۔ ذوق ہی کی بدولت ذوق کے زمانے میں اور ان کے بعد بہت سے کہنے والوں نے الفاظ کی ترتیب اور نشست یوں رکھنا سیکھا کہ مصرعے کی نثر نہ ہو سکے اور غزل میں نر موزوں کا لطف پیدا ہو جائے۔

ابن سلاست و روانی محض سلی مفات ہیں۔ ذوق سو فیصدی صرف سلی شاعر نہیں ہے۔ وہ بچا سنی اور روایتی خیالات کو جس طرح تحلیل بناتا ہے اس میں کافی سوجھ بوجھ اور غور و فکر کی ضرورت ہے۔ یوں تو ہر وہ خیال جس کا ایک اظہار کرے اور جسے دوسرا مانے یا پسند کرے بچا سنی خیال ضرور ہے، روایتی نہ سہی۔ انظر اویست کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ساج جس احساس و خیال کو اپنا ہی نہیں سکتا وہ احساس و خیال کوئی ظاہر کرے۔ ساج کے دل و دماغ پر کچھ خیالات معتقدات تیرتے رہتے ہیں انہی کو عموماً ہم بچا سنی چیزیں کہتے ہیں۔ ہاں تو ذوق کے ہاں جس چیز کی کمی ہے وہ شاعرانہ انداز احساس ہے اور یہی کمی ذوق کے انداز بیان کو اس کے دوسرے محاسن کے باوجود شعریت سے محروم رکھتی ہے زبان و خیال میں یا بچا سنی آواز میں ایک مخصوص چیلپا پن اور تھر تھر اہٹ پیدا ہو جائے تو اس وقت شاعری میں انظر اویست جاتی ہے۔ جو کچھ اور جیسا کچھ ذوق نے کہا ہے وہ بے عیب ہے، مکمل ہے، استادانہ ہے، کئی بی خوبیوں کا حامل ہے لیکن شاعری میں خاص کر غزل کی شاعری میں ہم کچھ اور چیزیں بھی نے کی امید رکھتے ہیں اور وہی چیزیں ہم ذوق کی غزلوں میں نہیں پاتے یا بہت کم پاتے ہیں۔

نندہ شاعروں میں ہم نمایاں طور پر یہی بات استاد آرزو کے یہاں پاتے ہیں۔ جس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ذوق اور آرزو کا رنگ کلام یکساں ہے بلکہ یہ مطلب ہے کہ ذوق کی روح آرزو بھی بات بہت رچا کر کہتے ہیں لیکن اپنی آواز میں شاعری کی روح نہیں پھونکتے۔ پھر بھی ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ شاعری کی روح جو کچھ بھی ہو یا بہت کچھ بھی ہو اعری ایک فن یا آرٹ ہے۔ آرٹ کے معنی ہیں کسی چیز کو بنانا یا کچھ کرنا۔ فن کے لحاظ سے فن کا کارنامہ بھلایا جاسکتا نہیں۔ اس کارنامے کی خود اپنی ایک حیثیت ہے اور اس کی

تاریخی اہمیت بھی غیر معمولی ہے۔

ذوق کے یہاں وہ کئی چیزیں نہ پا کر جو ہمیں محبوب و مرغوب ہیں ہمیں بے مبری سے ذوق دیوان الگ نہیں پھینک دینا چاہیے۔ اگر ہم نے ذرا تامل و رواداری سے کام لیا تو اپنا الگ مذاق رکھتے ہوئے بھی ذوق کے مذاقِ سخن سے ہم لطف اندوز ہو سکیں گے۔ اب مندرجہ ذیل اشعار کو ذرا منظرِ منظر کے پڑھیے اور ان کے مخصوص محاسن پر نظر ڈالتے جائیے۔ غالب اور مومن دونوں نے مختلف زاویوں اور مختلف سمتوں اور اندازوں سے بعد کی اردو شاعری کا متاثر کیا۔ اور ذوق نے؟ کیا اور بہت کچھ متاثر کیا۔ اس سلسلے میں ذوق کے اشعار درج کرنے سے پہلے اور بعد میں یہ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اپنے ہم معضروں اور بعد کے آئے والوں کو ذوق نے جان اور انجمن طریقوں سے نمایاں طور پر متاثر کیا۔ رسالہ ”آج کل“ ذوق نے حال میں کلامِ عارف (دوبی عارف جس کا مرثیہ غالب نے کہا ہے) پر ایک مضمون شائع کیا ہے اور عارف کے بہت سے اشعار کا اقتباس بھی دیا ہے۔ اگر عارف اور اس زمانے کے کئی اور شعر کا کلام ہمیں دستیاب ہو تا تو ہم دیکھتے کہ اسلوبِ ذوق کی صلاحیتوں اور محاسن نے جہاں تک زبان اور طرزِ زبان کا تعلق ہے جو وسیع اور ہمہ گیر اثر شعر اور شاعری پر ڈالا اس کی حیثیت غالب و مومن کے اثرات سے جدا گانہ سہی لیکن ہے وہ قابلِ قدر۔

اے صنم کیا پوچھتا ہے حال اس رنجور کا

دل نہ اٹکائے کہیں اللہ بے مقدور کا

دوسرے مصرعے میں بول چال کی زبان کو ذوق نے کس طرح سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ کج صفت مومن و غالب سے ذوق کو الگ کرتی ہے گھلاوٹ اور خود گداختگی اس شعر میں نہ کہ لیکن بیان کی صفائی میں استادانہ شان ہے۔

اے ہم نے بہت ڈھوڑا نہ پایا اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

جس انسان کو سب دنیا نہ پایا فرشتہ اس کا ہمایا نہ پایا

مقدمے ہی سے گر سود و زیاں ہے تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا

لہ میں بھی ترے مضر نے آرام خدا جانے کہ پایا یا نہ پایا

فلک کے گنبد بے در سے ہم تو نکل جاتے مگر رستا نہ پایا

جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا کہیں ہم نے تجھے تنہا نہ پایا  
 کیا ہم نے سلام اے عشق تجھ کو کہ اپنا حوصلہ اتنا نہ پایا  
 نہ مارا تو نے پورا ہاتھ قاتل ستم میں بھی تجھے پورا نہ پایا  
 نظیر اس کا کہاں عالم میں اے ذوق

کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا

یہ اسلوب بیان نہ مومن کا ہے نہ غالب کا۔ یہ اسلوب بیاں سو (۱۰۰) فی صدی اردو ہے۔ کم سے کم فارسی الفاظ آئے ہیں۔ اضافتیں اور بھی کم ہیں اور یہ سب ٹھیکہ اردو کے سانچے میں بے تکلف ڈھل گئی ہیں۔ قافئے بھی ذوق کی اردویت کی طرف اشارے کر رہے ہیں۔ اخلاقی مضامین پچاساتی روایتوں، مسئلہ کلیوں سے ذوق کی رغبت ان اشعار سے نمایاں ہے۔ انفرادی جذبات ذوق کے یہاں نہ ڈھونڈیے۔

میں بھر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا تم وقت پہ آپہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا  
 آنے سے مرے ٹھہر گئے آپ وگرنہ جانے کا ارادہ تو کہیں ہو ہی چکا تھا  
 کیا دیکھتے ہم یوسف کعباں کو کہ اپنا منظور نظر ایک حسین ہو ہی چکا تھا  
 براہم اے کیوں تو نے کیا چھیز کے پھر زلف

اے دل وہ ابھی چیں بہ جیں ہو ہی چکا تھا

ردیف قابل توجہ ہے۔ مطلع کے دوسرے مصرعے میں ”نہیں ہو ہی چکا تھا“ کے کلوے میں خالص اردو کا بے تکلف کھار، بے لاگ انداز بیان دیکھنے کی چیز ہے۔ تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں ”ایک“ کا لفظ بہت بلیغ ہے۔

گل ہوا، اہل ہوا میں ذوق کی غزل کے یہ دو شعر سینے:

پردانہ بھی تھا گرم تپش پر کھلانہ راز بلبل کی عجب حوصلگی تھی کہ غل ہوا

بندہ نوازیوں تو یہ دیکھو کہ آدمی

جزو ضعیف محرم اسرار کل ہوا

فارسی کافی آئی ہے لیکن اس نرمی سے کہ معلوم نہیں ہوتا:

موت نے کر دیا تا چار و گر نہ انسان ہے وہ خود میں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا  
آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا  
سینہ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا  
عام باتیں، عام رائیں روایتی خیالات ہیں مگر کس ہلکے پھلکے انداز سے نظم ہو گئے ہیں۔

جونہ رنگِ رخ و ماتم کا یہاں نمود ہوتا تو زمیں نہ زرد ہوتی نہ فلک کبود ہوتا  
یہ حیات چند روزہ جو نہ سدا راہ ہوتی تو پھر ایک عرصہ کا عدم و وجود ہوتا  
قدرے مشکل مضامین کو بھی کس سہل اور صاف طریقے سے باندھ دیا ہے۔

نیچے یار نے جس وقت بغل میں مارا جو چڑھانہ اسے میدانِ اجل میں مارا  
اس نے جب مال بہت رو د بدل میں مارا میں نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا  
اجل آئی نہ شب بھر میں اور تو نے فلک بے اجل ہم کو تمنائے اجل میں مارا  
دل کو اس کا کل پچاں سے نہ بل کرنا تھا یہ سیہ بخت گیا اپنے ہی بل میں مارا  
اس لب و چشم پہ ہے زندگی و موت اپنی کہ کبھی دم میں جلایا کبھی پل میں مارا  
نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

پہلا شعر بہت کمزور ہے۔ یہ مطلع بالکل برائے بیت ہے۔ دوسرے شعر کا کیا کہنا، شعریت نہ ہوتے ہوئے بھی دوسرا مطلع اس طرح سانچے میں ڈھلا ہوا ہے کہ منہ سے بے اختیار واہ نکل جاتی ہے۔ تیسرا شعر بھی بہت ست ہے لیکن دوسرے معززے میں بیان کی صفائی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ چوتھے شعر میں بھی محاورہ اور بول چال کے الفاظ پر ذوق کس طرح جان دیتے تھے صاف نمایاں ہے۔ پانچویں شعر میں دم اور پل کے الفاظ بھی خوشگوار و زمرہ کی مثال ہیں۔ مقطعے میں غزل کے قافیہ نے جھک مار کے میر کی تعریف ذوق سے کرائی ہے۔ یہ بولتا ہوا شعر اپنی برجستگی کے باوجود میر کی تعریف میں مجھے ہمیشہ کچھ غیر آسودہ

حالت میں چھوڑ دیتا ہے۔ پوری غزل مصحفی کی یاد دلاتی ہے۔

جینا ہمیں اصلاً نظر اپنا نہیں آتا      گر آج بھی وہ رشک مسیا نہیں آتا  
مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا      پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا  
آئے تو کہاں جائے نہ تاجی سے کوئی جائے  
جب تک نہیں آتا اسے حصہ نہیں آتا

پہلا شعر صاف ستمرا اور رواں دواں ضرور ہے۔ اس شعر میں جو روانی ہے یا جو اس کی کامیابی ہے وہی اسے شعریت سے معرا کہہ رہی ہے۔ کہیں ایسی حالت میں ایسی رواں دواں بات منہ سے نکل سکتی ہے؟ دوسرے شعر میں چوں کہ بہت تکلف و جذبہ یا احساس کا ذکر نہیں ہے زبان کی روانی و برجستگی اور اردو کی بہارِ مزہ دے رہی ہے۔ تیسرے شعر کا دوسرا مصرع بہت استادانہ ہے۔ واضح اسی اندازِ بیان کو چکائیں گے۔

زاد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں      کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہہ گیا  
ہے موج بحر عشق وہ طوقاں کہ الحفظ      بچا رہ مشعب خاک تھا انسان بہہ گیا  
تھا ذوق پہلے دلی میں پنجاب کا سا حسن  
پر اب وہ پانی کہتے ہیں ملتان بہہ گیا

بڑی مشکل ردیف تھی۔ ذوق نے اپنی چابک دستی سے اس زمین میں بہت صاف اور بے تکلف اشعار موزوں کیے ہیں۔ تیسرے شعر میں محاورے کا استعمال بہت بے لاگ ہے۔ جب کوئی موقع ہاتھ سے جاتا رہتا یا کسی کام کا وقت گزر جاتا تو کہتے تھے کہ اب وہ پانی ملتان بہ گیا یعنی اب وہ بات جانی رہی۔

ہے نفس سے شورا کہ گشنِ حاکم فریاد کا      خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں میاد کا  
میں ہوں چکر میں گئی جس دن سے دنیا کی ہوا      حال میرا ہے بھیجہ آسائے باد کا  
مطلع کا دوسرا مصرع کس قدر بے لاگ ہے۔ یہی صفت ذوق کے شاگرد واضح کے یہاں دیکھ اٹھنے والی ہے۔ دوسرے شعر میں تشبیہ کی تلاش قابلِ توجہ ہے۔ اسے صائبیت کہیں یا

ناخفیت یا محض کلاسیکیت؟

اسے عیار پایا یا سمجھے ذوق ہم جس کو جسے یاں دوست اپنا ہم نے جانا وہ عدد نکلا  
کیا دوسرا مصرع داغ کے کلام کی جلن اور جھلکے پن کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہے؟  
ہم ہیں اور سایہ ترے کو چپے کی دیواروں کا کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا  
مقتسب گرچہ دل آڑو ہے مے خواروں کا دیتیجے اک جام تو ہے یار ابھی یاروں کا  
اتنا تو شور فغاں ہو کہ جن میں بلبل

غرمین گل کی جگہ ڈیر ہو انگاروں کا

بیان کی صفائی اور بے تکلفی تینوں اشعار میں دیکھیے۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے  
میں یہ صفت کس طرح چمک اٹھی ہے۔ اردو کی چمک یہیں قابلِ سماعت ہے۔

نالہ اس شور سے کیوں میرا دہائی دیتا اے فلک گر تجھے لونچا نہ سنائی دیتا  
دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا آسماں آنکھ کے حل میں ہے دکھائی دیتا  
لاکھ دیتا فلک آزار گوارا تھے مگر ایک تیرا نہ مجھے دردِ جدائی دیتا  
کون گھر آئے کے آتا اگر وہ دل میں خاکساری سے نہ جا روپ صفائی دیتا  
منہ سے بس کرتے نہ ہرگز یہ خدا کے بندے مگر حرمیوں کو خدا ساری خدائی دیتا  
دیکھ کر دیکھنا ہے ذوق کو وہ پردہ نشیں

دیدہ روزنِ دل سے ہے دکھائی دیتا

اردو کا اردو پن اس طرح نہ غالب کے یہاں نمایاں ہے نہ مومن کے یہاں مگر اردو میں  
شعریت کے جو امکان ہیں وہاں تک ذوق کی پہنچ نہیں۔

ہر اک سے ہے قول آشنائی کا جھوٹا وہ کافر ہے ساری خدائی کا جھوٹا  
بغیر شعریت کے لطفِ زبان کی مثال یہ مطلع بھی ہے۔ طریقہ یا جو یہ اشعار کا اسلوب سانچے  
میں ڈھل رہا ہے۔

نکتہ اس بات سے کہی لے دیں گے ہم ایمان کا      ایسی جلدی کیا ہے جلدی کام ہے شیطان کا  
 جھوٹ ہی جانو کلام اس رہزن ایمان کا      بہن کر جامہ بھی وہ آئے اگر قرآن کا  
 تو ہماری زندگی پر زندگی کی کیا امید      تو ہماری جان لیکن کیا بھروسہ جان کا  
 جو فرشتے کرتے ہیں کر سکتے ہیں انسان بھی      پر فرشتوں سے نہ ہو جو کام ہے انسان کا  
 نفس بے مقدور کو قدرت ہو مگر تھوڑی سی بھی

دیکھ پھر سامان اس فرعون بے سامان کا

لطف زبان لیکن بے نمک شاعری کی مثال یہ تمام اشعار ہیں۔ بیان کا جیتا جاگتا جادو دیکھ لیجیے  
 مگر شاعری کا جادو یوں نہیں جگایا جاسکتا۔ ذرا لطف بیان سے بچ کر شاعری کا جادو جگایا جاتا  
 ہے۔ تیسرا شعر داغ کی یاد دلاتا ہے۔

کسی یکس کو اے بید او گر مارا تو کیا مارا      جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا  
 اس غزل کے اور اشعار اس لیے نظر انداز کرتا ہوں کہ یہ غزل اکثر اسکولوں کے اردو نصاب  
 میں ہی ہے۔ ذوق کی خصوصیت کی یکسانیت یہاں بھی نظر آ رہی ہے۔

میں وہ شہید ہوں لب خندان یا رکا      ہنستا رہے چراغ بھی میرے مزار کا  
 ہنگامہ گرم ہستی ناپائدار کا      چمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا  
 تو بر میں ہے مگر مری آنکھوں سے دور ہے      لپکا جو پڑ گیا ہے مجھے انتظار کا  
 اس روئے تابناک پہ ہر قطرہ عرق      گویا کہ اک ستارہ ہے صبح بہار کا  
 اس شعر کو ذوق یوں بھی کرنا چاہتے تھے حاشیہ پر لکھ لیا تھا لیکن فیصلہ نہیں کر سکتے تھے کہ  
 مندرجہ بالا شکل میں شعر کو رکھیں یا یوں رکھیں:

دیکھ اپنے درگوش کو عارض سے متصل      دیکھا نہ ہو ستارہ جو صبح بہار کا  
 اے ذوق ہوش گر ہے تو دنیا سے دور بھاگ      اس میکدے میں کام نہیں ہو شیار کا  
 زبان، زبان، زبان! مضمون، مضمون، مضمون، لیکن شاعری؟ سرے سے تو عائب نہیں لیکن

کم ہے بہت کم۔

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا      میں بھی لبو لگا کے شہیدوں میں مل گیا  
بظاہر یہ مطلع بے کوشش دے کاوش موزوں ہو گیا ایسا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ذوق کو چھوڑ کر  
اور کس شاعر کے ایسے مطلع یاد کرنے سے یاد آتے ہیں۔ شاعری اردو زبان کو گویا رہی ہے۔  
اس طرف کو دیکھتا بھی ہے تو شرمایا ہوا      وصل کی شب کاسل آنکھوں میں ہے چھلایا ہوا  
رنگین اور رسیلی معاملہ بندی ہے۔ جرأت کی پرچھائیں سی اس شعر پر پڑتی ہے۔ لیکن اس ہلکے  
پھلکے طریقے سے یہ مضمون باندھ دینا ذوق ہی کا کام تھا۔ بات پوری کی پوری کہہ دی گئی ہے۔  
اس لیے شعر میں رحمت نہیں آ سکی۔

بغل سے لے گئے دل کو نکال کر وہ صریح      جو مانگا تو کہا آنکھیں نکال کے کیسا  
”کیسا“ کے لفظ میں روزمرہ کا لطف لے لیجیے اور بس۔

جنبش برگ مفت بلغ جہاں میں لے ذوق      کچھ نہ ہاتھ آئے گا تو ہاتھ ہی مل جاؤں گا  
استادانہ مقطع ہے۔ مگر کھلے انداز بیان نے زیادہ تاثر پیدا نہیں ہونے دی۔

اس سے تو اور آگ وہ بیدرد ہو گیا      اب آہ آفتاب سے بھی دل سرد ہو گیا  
پیر مغاں کے پاس وہ لڑو ہے جس سے ذوق      نامرد مرد۔ مرد جواں مرد ہو گیا  
دونوں اشعار کے دوسرے مصرعوں میں مشاقی کے کرشمے دیکھیے۔

پانی طیب دے گا ہمیں کیا بجھا ہوا      ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا  
کہتے تھے آفتاب قیامت جسے سودہ      نکلا چراغ داغ دل اپنا بجھا ہوا  
ہم آپ جل بجے مگر اس دل کی آگ کو      سینے میں ہم نے ذوق نہ پایا بجھا ہوا  
رواں دواں بے تکلف نثریت میں ہی ان اشعار کی استادانہ شان ہے۔ میر کے کچھ اشعار یاد  
آتے ہیں اور ذوق کا یہ مصرع بھی:

نہیں اٹھتی ہیں ازل تو نکلیں صبح کو ان کی  
مگر اٹھیں تو پھر اٹھتی ہیں وہ اک داستان ہو کر (عارف میسوری مرحوم)



”نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب“

جدا ہوں یا رے ہم اور نہ ہوں رقیب جدا ہے اپنا اپنا مقدر جدا نصیب جدا  
تری گلی سے نکلتے ہی اپنا دم نکلا رہے ہیں کہ گلستان سے عندلیب جدا  
ہے اور علم و ادب مکتب محبت میں کہ ہے وہاں کا معلم جدا ادیب جدا  
فرق خلد سے گندم ہے سینہ چاک لب تک الٹی ہو نہ وطن سے کوئی غریب جدا  
کریں جدائی کا کس کس کی رنج ہم اے ذوق

کہ ہونے والے ہیں ہم سب سے غریب جدا

ردیف اور قافیہ سمجھنے کی طرح جڑ دیے گئے ہیں۔ آواز میں رکاوٹ نہیں ہے لیکن کھلاوٹ  
بھی نہیں ہے۔ آواز حساس نہیں ہونے پائی۔ نظم کے مضامین ہیں لیکن آواز دلکشی ہوئی نہیں  
ہے۔

شکر پر دے ہی میں اس بت کو حیا بنے رکھا ورنہ ایمان گیا ہی تھا خدا نے رکھا  
آشیلہ باغ میں ڈھونڈھا جو قفس سے جا کر ایک تنکا بھی نہ تھا با دہبا نے رکھا  
نہ رکھی خوبی و زشتی سے غرض آئینہ دار گھر میں مہماں جسے اہل صفائے رکھا  
مطلع کے دوسرے مصرعے میں دو فقرے کس اچانک بر جستگی سے آئے ہیں۔ اس اسلوب کو  
ذوق نے شروع میں چکایا۔ آتش اور شاگردان آتش نے زبان میں جو صفائی پیدا کی جو بر جستگی  
اور بے تکلفی لائے دلی میں اس کی مثال ان اشعار میں نظر آتی ہے۔ ردیف پر جس طرح  
اشعار کی تان ٹوٹ رہی ہے وہ فاتحانہ شان سے اردو کے آگے بڑھنے کی مثال ہے۔

نشہ دولت کا بد اطوار کو جس آن چڑھا سر پہ شیطان کے یاں اور بھی شیطان چڑھا  
عشق کے ڈھب پہ نہ کوئی بجز انسان چڑھا اس کے قابو پہ چڑھا تو یہی نادان چڑھا  
دیکھنا ملت و دیں دونوں غی بر پا کہ آج باد کے گھوڑے پہ وہ دشمن ایمان چڑھا  
سنگ سرمہ میں یہ تاب تھی وہ تھکا گردش چشم نے پردی ہے عجب سان چڑھا  
اشک آئے نہیں مرگم پہ کہیلوں نے ابھی پانی سو نیزہ دیا باندھ کے طوفان چڑھا

حضرت عشق کی درگاہ میں آکر اے ذوق

دل و دیں دیتے ہیں سب گہر و مسلمان چڑھا

دیکھیے ردیف اور قافیہ کے میل سے اردو کے غصصول کا رنگ۔ ذوق لوگوں کو محسوس کرا دیتے تھے کہ اردو شاعری طرز بیان میں فارسی شاعری سے الگ نکھار رکھتی ہے۔ غالب و مومن کے یہاں اردو میت پر جذبات اور فحیل حاوی ہیں۔ ذوق اردو کا نرالا پن دکھا کر لوگوں کو چو نکا دیتے تھے۔ گہرے جذبات سے متاثر ہونے کی صلاحیت اس زمانے میں بہت کم لوگوں میں تھی۔ سطحی مکر ذرا چمکتی ہوئی بزلہ بنی کو پہچان کر پھڑک اٹھنا خاص و عام سب کے لیے آسان تھا۔ دوسرے مطلع میں نادان کے لفظ کی مقتویت دیکھیے۔

خلفہ عدہ سے میں تیرے کل تو جل بلب کیا نہ آیا آج بھی گر تو تولے غالم غضب آیا

برنگِ غنچہ خرمیں دل بنے کیاس گلستیں میں بھر گیا منہ میں خوں گر اک تبسم زیر لب آیا

مطلع کے دوسرے مصرعے میں ”غضب آیا“ کا ٹکڑا بول چال کو غزل کے سانچے میں ڈھال دینے کی مثال ہے۔ ”نہ آیا آج بھی گر تو“ کے ٹکڑے کو بھی دیکھیے: انھی نقوش کو تو دماغ کے ہاتھوں چمک جاتا ہے۔

سر رہ فنا میں ہوں مہیا ہے سفر لیکن برنگِ ایک مڑھیں خنجر ہوں اک شعلے کا

بہت اچھا شعر ہے۔ دوسرے مصرعے میں شاعری اور مصوری یوں مل گئی ہیں کہ کیا کہنا۔

آنکھیں مری ٹکڑوں سے وہ مل جائے تو اچھا یہ حسرت پاؤں کل جائے تو اچھا

جو چشم کے بے غم ہو وہ ہو کور تو بہتر جو دل کہ ہو بے دل وہ جل جائے تو اچھا

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر اور چاہوں کہ دن تمہوڑا سا مل جائے تو اچھا

ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا

القصد نہیں چاہتا میں جائے وہ یوں سے دل میری ہی باتوں میں بہل جائے تو اچھا

ہے قطع رو عشق میں اے ذوق ادب شرط

یاں شمعِ نمطِ سری کے بل جائے تو اچھا

دیکھیے ذوق کی ردیفوں میں طبع اردو (یا طبع ہندی) کا ٹھاٹھ۔ مگر بیان کی خارجیت بھی دیکھیے۔ سونگدا پیدا نہیں ہو سکا۔ زبان کی شاعری کے یہی خطرے ہیں، مگر مشافی کے یہ کتب کچھ دیر کے لیے متوجہ تو کر ہی لیتے ہیں۔

کہے ہے خنجر قاتل سے یہ گلو میرا      کی جو مجھ سے کرے تو چپے لہو میرا  
مجھے وہ پردہ نشیں سامنے کب آنے دے      جو ذکر آنے نہ دے اپنے روبرو میرا  
مقام وجد میں آئیں ابھی ملایکِ عرش      جو میکدے میں سنیں شور ہائے دو میرا  
کروں میں کیا کہ گریبان صبح کی مانند      نہیں ہے چاک جگر قاتلِ رفو میرا  
ہمیشہ میں ہوں اہی داؤ گھات میں اے ذوق

کہ رام ہو وہ غزال چنگِ خو میرا  
شاعری کہاں ہے۔ ذوق کے کمال کی بھی ہترین مثال یہ اشعار نہیں ہیں۔ پھر بھی صفائی اور روانی اور بول چال کی چاشنی اشعار کو بالکل بے حرہ ہونے سے بچا لیتی ہیں۔ مقطعات میں وہ شکار کلیان چاہا ہے جس میں بڑے خطرے نہ ہیں۔

کب صبا آئی تے کوچے سے لیکر کہ میں      جوں جناب لب جو جامہ سے باہر نہ ہوا  
”جناب لب جو“ کے ٹوٹنے کو جامے سے باہر ہو ٹہنا استادانہ انداز بیان ہے۔ غالب و مومن بھی اس کی داد دیے بغیر نہ رہتے۔

آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے      لاکھ ٹوٹے کو پڑھ لیا پر وہ حیواں ہی رہا  
مجھ میں اس میں رہا ہے گویا برنگِ بود گل      وہ رہا خوش میں لیکن گریزاں ہی رہا  
پہلا شعر ضرب المثل بن گیا ہے۔ دوسرے شعر کی تشبیہ و تلافی سے خالی نہیں۔ ”ہی رہا“ کی ردیف بھی اردو کی خصوصیت کو چکا دینے کا امکان رکھتی ہے

ترے رخسار کا پر تو پڑے مگر عارضِ گل پر  
کرے چشمکِ زنی خورشید پر ہر قطرہ کا  
اس شعر سے جو تصویر جھلک جاتی ہے اس کی رنگینی اور آب و تاب کون انکار کر سکتا ہے۔

وہ کون ہے جو مجھ پہ تاسف نہیں کرتا      پر میرا جگر دیکھ کہ میں اف نہیں کرتا  
 پڑھتا نہیں خط غیر مراواں کسی عنوان      جب تک کہ عبادت میں تصرف نہیں کرتا  
 اے ذوقِ تکلف میں ہے تکلیفِ سراسر      آرام سے ہے وہ جو تکلف نہیں کرتا  
 مطلقے کا دوسرا مصرع کسی قدر بے لاگ ہے۔ دوسرا شعر مزے دار ہے مطلق تو ضرب المثل  
 ہو گیا ہے۔ مطلق تو بے لاگ داغ کی یاد دلاتا ہے۔

خاکساری کو ہماری مل گئی اکسیرِ عشق      اب تو پاس ہو گا جو آئے گا پھر زیرِ پا  
 زیرِ دستی پر بھی ہے موزی سے لازمِ احتیاج      جب دبے گا سانپ کانٹے کا مقررِ زیرِ پا  
 پاس اور پھر نے غمیٹھ اردو کی شانِ شعر میں پیدا کر دی ہے۔ دوسرے شعر میں اخلاقی  
 مضمون کو مثالیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ”جب دبے گا سانپ کانٹے کا“ بے لاگ اردو ہے۔  
 کوہ کے چشموں سے اشکوں کو نکلتے دیکھا      اے صنم پر ترا پھر نہ پھلتے دیکھا  
 تھا میں اس باغ میں مغلِ گلِ آتش بازی      بولتے دیکھا مگر آہ نہ پھلتے دیکھا  
 ”ترا پھر نہ پھلتے دیکھا“ دوسرے شعر میں پھوٹے، پھلتے کے الفاظ یہ سب اس رجحان کا پتا  
 دے رہے ہیں جس کے زیر اثر اردو شاعری میں نمایاں طور پر اردو زبان کو ابھارا جا رہا ہے۔

چاہے عالم میں فروہا اپنا تو ہو گھر سے جدا  
 دیکھ چکے ہے شر ہوئے ہی پھر سے جدا  
 اخلاقی مضمون کو مثالیہ شاعری کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ اسی زمانے میں ناسخ اور دیگر شعرائے  
 لکھنؤ اس طرف متوجہ تھے۔

کوئی آوارہ تیرے نیچے اے گردوں نہ ٹھہرے گا  
 ولین تو بھی گچا ہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرے گا

پہلا مصرع یوں بھی شائع ہوا ہے

تیرے ہاتھ کوئی آوارہ اے گردوں نہ ٹھہرے گا  
 ولین تھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرے گا

وہ دولت کر طلب جس سے کہ دل ہو جائے مستغنی

اگر ہاتھ آئے گا گنجینہ ' قاروں نہ ٹھہرے گا

مطلّے کے دوسرے مصرعے میں دو فقرے پُست کر دیے گئے ہیں۔ ردیف کی شخصیت الگ سے نکھر آئی ہے چوں کہ ردیف اردو کا ایک فقرہ ہے اس لیے بیان کی تان جب اس پر ٹوٹتی ہے تو شعر کی اردویت چمک جاتی ہے۔

آدم دوبارہ سوئے بیشعہ بریں گیا دیکھو جہاں خراب ہوا پھر وہیں گیا  
دوسرے مصرعے پر بے ساختہ منہ سے واہ نکل جاتی ہے ”جہاں“ اور ”وہیں“ کے الفاظ سے  
مصرعے میں جو لہک پیدا ہو گئی ہے یہ وہ صفت ہے جو غالب و مومن سے ذوق کو ممتاز کرتی  
ہے۔

کیا کیا مزہ نہ تیرے ستم کا اٹھا لیا ہم نے بھی لطفِ زندگی اچھا اٹھا لیا  
یوں لائے وہاں سے ہم دل سپاہہ کر کے جمع دیکھا جہاں پڑا کوئی نکلا اٹھا لیا  
حالی کہتے ہیں:

کہہ دیا خو گر جفا تو نے خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے  
میر کا شعر ہے:

جفائیں دیکھ لیں کج ادائیاں دیکھیں بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں  
ذوقِ حالی میرتینوں کے مطّلعے سیدھی ساوی اردو میں ہیں۔ لیکن ذوق کے مطّلعے میں نہ حالی  
کی سی بات پیدا ہو سکی نہ میر کی سی۔ ہاں ذوق کے مطّلعے میں وہ دہلی سی طرہ ضرور ہے جو دماغ  
کے اکسانے سے چنگاریاں بن کر اڑے گی۔

آنا تو خفا آنا۔ جانا تو رلا جانا آنا ہے تو کیا آنا جانا ہے تو کیا جانا  
طہری مطّلعے کی جان ہے اور یہی کامیاب طہریہ انداز شعر کو طہرے آگے نہیں بڑھنے دیتا۔  
اے دل نہ راہِ عشق کشادہ سمجھ کے جا یاں اڑ رہا ہے ہر خطِ جاہد، سمجھ کے جا

عیاریوں سے یار کی نالاں ہے کیوں دلا اور اس کو اپنا دوست زیادہ سمجھ کے جا  
 دوسرے شعر میں بھی طریہ انداز بیان ہے لیکن اس طو میں نہ داخلی کشش ہے نہ نوک  
 جھبین۔ بس ایک چھیڑ ہے ایک چٹکی اور کچھ نہیں۔ محبوب میں عیاریوں کا ہونا سمجھ میں ضرر  
 آتا ہے لیکن اس کا یوں ذکر کرنا کیا غزل کی لطیف ترین اسپرٹ کو چوٹ نہیں پہنچاتا؟ دیکھ  
 معشوق کی ”برائیوں“ کی میر نے کس طرح شکایت کی ہے۔ ”بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں  
 دیکھیں۔“

بعد فراق کوئی دن ایسا نہ وصل کا ہوا وہ کہیں تم کو کیا ہوا ہم کہیں تم کو کیا ہوا  
 محاکاتی مطلع ہے۔ راز و نیاز کے ایک خاص لمبے کی تصویر دوسرے مصرعے میں کھینچی گئی ہے۔  
 چشم و نگہ کو تیری بدنام کیوں کرے گا مرگ و قضا کو تیرا عاشق نہ لے مرے گا  
 یعنی عاشق مرے گا تو تیری چشم و نگہ سے لیکن اپنی موت کے ساتھ وہ مرگ و قضا کو نہ لے  
 مرے گا اور لوگ یہی کہیں گے کہ اس کی موت ہی آگئی تھی بے لاگ انداز بیان قابل داد  
 ہے۔

مجد میں اس نے ہم کو آنکھیں دکھا کے ملا کافر کی دیکھو شوقی۔ گھر میں خدا کے مارا  
 کسی فتنہ خاں کا کیسی تصویر کھینچی ہے دوسرے مصرعے میں دو فقرے کس پر جھٹکی سے  
 لائے گئے ہیں۔ گھر میں خدا کے مارا کا ٹکڑا بتا رہا ہے کہ یہ نہ مومن ہیں نہ غالب بلکہ ذوق اور  
 صرف ذوق۔

آخر گل اپنی خاک در میکدہ ہوئی بچی وہیں یہ خاک جہاں کا خیر تھا  
 دوش دیدم کہ ملائک در میخانہ زدند گل آدم بسر شہد و بہ پیانہ زدند  
 حافظ کا یہ مطلع یاد آگیا۔ ذوق کے شعر میں کچھ شوقی تو آئی گئی لیکن گہرائی؟  
 ذوق جلدی مئے گھرنگ سے بھر ساغر ل  
 لب نازک کو ہے اس کے ہو ہی جام شراب  
 ردیف کو دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ اچھا خاصہ شعر نکال لیا۔

ہو بجز مدتوں جو ہو وصل ایک دم نصیب کم ہو گا کوئی ہم سا بھی الفت میں کم نصیب  
 مطلع میں پہلے مصرعے میں قافیہ اور ردیف کا الگ الگ لفظ ہونا اور دوسرے مصرعے میں  
 قافیہ ردیف مل کر ایک لفظ بن جانا خالی از لطف نہیں۔ ذوق زبان کو وسعت دے رہے  
 ہیں۔ اسی مضمون کو مومن نے نشر بنا دیا ہے:

اس سے تقدیر میں تھا کم ملتا کیوں ملاقات گاہ گاہ نہ کی  
 دل عبادت سے چرانا اور جنت کی طلب کام چور اس کام پر کس منہ سے اجرت کی طلب  
 عبادت سے جنت پانے ہی پر تو عمر خیام نے کہا تھا ”اے مرد بود مہر د عطائے تو کیا است“ مگر  
 ذوق کو تو اردو کی بہار دکھائی ہے سوانحوں نے دکھادی۔

ٹھہری ہے ان کے آنے کی اب کل پہ حاصل  
 اے جان برب آمدہ تیری ہے کیا صلاح  
 رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ  
 جس طرح آشنا لمے کرے آشنا صلاح

استادانہ قدرت بیان سے مطلع کہا ہے۔ یہ ردیف اور نقل کا نام نہیں۔ دوسرے شعر میں تو وہ  
 کیفیت پیدا ہو گئی ہے کہ ایک لمے کے لیے ذوق کو جذبات کا شاعر ماننا پڑ جاتا ہے۔

بل بے کمر کہ زلفِ مسلسل کے بچ میں کھلتی ہے تین تین بل اک گدگدی کے ساتھ  
 شعر کسی اور کا تھا اور ذوق کو بہت پسند تھا لیکن اصلی شعر کا دوسرا مصرعہ بہت الجھا ہوا تھا۔ ذوق  
 نے گنگنا گنگنا کے شعر کے دوسرے مصرعے میں ایک چلک اور ہلکا سا جھکا پیدا کر دیا ہے۔

کیا آئے تم جو آئے گمزی دو گمزی کے بعد سینے میں ہو گی سانس ڈی دو گمزی کے بعد  
 گردم کے دم وہ ہم سے ملائم ہوئے تو کیا کہہ بیٹھیں گے پھر ایک گمزی دو گمزی کے بعد  
 کل اس سے ہم نے ترک ملاقات کی تو کیا پھر اس بغیر کل نہ پڑی دو گمزی کے بعد  
 کو دو گمزی تک اس نے نہ دیکھا وھر تو کیا آخر ہمیں سے آنکھ لڑی دو گمزی کے بعد

کیا جانے دو گھڑی وہ بے ذوق کس طرح

پھر تو نہ ٹھہرے پاؤں گھڑی دو گھڑی کے بعد

پھر دیکھیے کہ ردیف اور قافیوں میں کتنی ٹھیکہ اردویت ہے۔

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دور اور شکستہ پر پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر  
آزاد لکھتے ہیں کہ مومن جب ایک بار ذوق سے ملنے آئے تو ان کی فرمائش پر ذوق نے یہ مطلع  
نایاب۔ مومن نے ہنس کر کہا کہ اب کوئی کیا کہے گا۔ راستہ بند ہے۔

دل کو رفیقِ عشق میں اپنا سمجھ نہ ذوق نل جائے گا یہ اپنی بلا تجھ پہ ڈال کر  
ذوق لکھنؤ اسکول کے شاعر نہیں ہیں مگر دوسرا مصرع اس رنگ کی طرف اشارہ کر رہا ہے جسے  
لکھنؤ اسلول نے فروغ دیا۔

مگر چہ ہے ملکِ دکن میں ان دنوں قدرِ سخن

کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

یہاں بھی وہی بات کہنے کو جی چاہتا ہے جو اس کے پہلے والے شعر پر میں نے کہی۔ دلی کی  
اسپرٹ تو غالب کے اس مصرعے میں ہے ”ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھائیں گے کیا“۔

دل شوریدہ مرنے خاک اڑا کر میاں رکھ لیا سر پر اٹھا کر  
میر کا شعر ہے:

دل زاک قطرہ خوں نہیں تھا پیش ایک عالم کے سر بلا لایا  
میر کے ایسے بے لاگ مصرعوں پر ذوق کی نظر انتخابِ پڑتی تھی چوں کہ یہ مصرعے زبان  
میں ہوتے تھے۔ مگر میر کی طرزِ عنصری چیز ہے۔ جب ذوق یہ رنگ اڑاتے ہیں تو یہ رنگ اڑ جاتا  
ہے۔

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس

بدگماں وہم کی دلدرد نہیں لقمہ کے پاس



خوب کہا ہے۔ کہاوت بھی نہیں کہ بے لاگ بندھ گئی ہے بلکہ ذوق کے اسلوب میں اشریفا  
ہونے کے جوامکان ہیں وہ یہاں پورے ہو گئے ہیں۔

پھر تو آئے خیر سے ہم جا کے اس مغرور تک پر اچھلتا ہی رہا اپنا کلیجہ دور تک  
شعر ذوق کے اسلوب کی صاف مثال ہے۔ لیکن میر کے اس شعر کے اثر کو ذوق کہاں سے  
لائیں۔

ترپے ہے جب کہ سینے میں اچھلے ہے ہاتھ مگر دل بھی ہے میر تو آرام ہو چکا

پابند جوں و خاں ہیں پریشانوں میں ہم

یارب ہیں کس کی زلف کے زندانیوں میں ہم

ذوق نے دل بچپ خارجیت لیے ہوئے شعر کہا ہے۔ لیکن غالب کے ”دودھ چراغ کشتہ“ سے  
نبض کی تشبیہ میں داخلیت آگئی ہے۔

بے یار روز عید شب غم سے کم نہیں جام شراب دیدہ پر غم سے کم نہیں

دیتا ہے دور چرخ کے فرصت نظام ہو جام جس کے ہاتھ میں دھم سے کم نہیں

ہوتی ہے جمع زر سے پریشانی آغوش درہم کی شکل صورت درہم سے کم نہیں

اس حوروش کا گھر مجھے جنت سے ہے سوا

لیکن رقیب ہو تو جہنم سے کم نہیں

آپ محسوس کر رہے ہیں ناکہ یہ رنگ نہ غالب کا ہے نہ مومن کا نہ ذوق کے پہلے کسی اور شاعر  
کا۔ یہ صرف ذوق کا رنگ ہے۔

ہنسا دو دو فریق حسد کے عدد سے ہیں اپنا ہے یہ طریق کہ باہر حسد سے ہیں

جاندا گان عشق پوچھو فتا کی راہ اس میں جناب خضر ابھی نابلد سے ہیں

جتنے مزے ہیں یاں روش نشہ شراب ہو جلتے بے حرہ ہیں جو بیخود جلتے حد سے ہیں

دل کے ورق پہ ثبت ہیں صد مہر داغ عشق

ہم کرتے ذوق عشق کا دعویٰ سند سے ہیں

عجب زمین ہے مگر ذوق کی استادی نے اسے بس میں کر لیا ہے۔

بلائیں آنکھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں ہم اپنے ہاتھوں کا مرگھل سے کام لیتے ہیں  
 ہلکے ہاتھ سے لے ذوقِ وقت سے نوشی ہزار ناز سے وہ ایک جام لیتے ہیں  
 مقطوع کا دوسرا مصرع کس بائگین سے کہا ہے اس ادائے معشوقانہ میں کیا لطیف رکاوٹ ہے۔  
 دو دہل سے ہے یہ تدریکِ مرے غم خانے میں شمع ہے اک سوزِ گم گشتہ اس کاشانے میں  
 برقِ خرمن سوز ہے عالم میں ناخوشی تری ورنہ کیا کیا لہلہاتے کھیت ہیں ہر دانے میں  
 مطلعے میں تشبیہ بہت لطف دے رہی ہے۔ یوں تو یہ رنگِ ناتج سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن  
 ناتج کی انتہا پسندی کا محبِ ذوق کے مطلعے میں نہیں آنے پایا۔ دوسرے شعر کی معنویت قابل  
 داد ہے۔ دونوں اشعار میں ایک نرم آہنگی ہے جو لکھنؤ اسکول کی شاعری سے ذوق کے کلام کو  
 الگ کر دیتی ہے، لکھنؤ اسکول کے اس قسم کے اشعار عموماً خشک اور کرخت ہوتے ہیں۔

علم جس کا عشق اور جس کا عمل و حشر نہیں وہ فلاطوں ہے تو اپنے قابلِ صحبت نہیں  
 خاک ہو کر بھی فلک کے ہاتھ سے ہم کو قرار ایک ساعت مثلِ ریکِ شیخہ ساعت نہیں  
 ذوق اس صورت کدے میں ہیں ہزاروں صورتیں

کوئی صورت اپنے صورت گر کی بے صورت نہیں

یہ اشعار بھی ناتج کی کچھ یاد دلاتے ہوئے کسی قدر آتش کے انداز کی طرف جھکے ہوئے معلوم  
 ہوتے ہیں۔

وقت پیری شباب کی باتیں ایسی ہی جیسے خواب کی باتیں  
 واعظا چھوڑ ذکرِ نعمتِ غلد کر شراب و کباب کی باتیں  
 مہ جیں! یاد ہیں کہ بھولی گئے؟ وہ شبِ ماہتاب کی باتیں  
 جامِ لب سے تو لگا اپنے چھوڑ شرم و حجاب کی باتیں  
 سنتے ہیں اس کو چھیڑ چھیڑ کے ہم کس مزے سے عتاب کی باتیں



محاورہ باندھا ہے اور اپنے خاص انداز کو بھی چکا دیا ہے:

صورتِ بجز ہنر نکل جاؤں گا

گذرتی عمر ہے یوں دور آسانی میں کہ جیسے جائے کوئی کشتی دھانی میں  
رکاوِ خوب نہیں طبع کی روانی میں کہ بوفساد کی آتی ہے بند پانی میں  
دور اٹک اگر سر پہ موج ہو اپنا فلک برنگِ گل نیلو فر ہو پانی میں  
وہ سیدھے گھر کو سدھارے اور ان کے کھوج میں ہم

پھر بے جھلکتے ہوئے کوئے بدگمانی میں

پہلا مطلع معہ تعہید کے ناخیت کی جھلک لیے ہوئے ہے مگر اعتدال کے ساتھ۔ اس خارجی  
رنگ میں شعریت نہ سہی لیکن خیال کو ہلکا سا انبساط ضرور ملتا ہے۔ دوسرا مطلع اپنے بے لاگ  
اندازِ بیان کی وجہ سے ذوق کے کمالِ سنخوری کا صاف آئینہ ہے۔ تیسرے شعر میں پھر ناسخ کا  
رنگ جھلکنے لگا ہے۔ آخری شعر میں کوئے بدگمانی کی ترکیب بجائے خود بھی خوب ہے اور پورا  
شعر ایک حالت کی صحیح تصویر بھی ہے۔ کوئے بدگمانی غالب کی ”کوئے ملامت“ کی یاد دلا  
دیتی ہے مگر غالب کا شعر کتنا پراثر ہے:

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے

پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

گہر کو جوہری صراف زر کو دیکھتے ہیں بشر کے دیکھنے والے بشر کو دیکھتے ہیں  
جب اپنے رونے میں سوزِ جگر کو دیکھتے ہیں دھوئیں پہ اڑتا ہوا خشک و تر کو دیکھتے ہیں  
ہے ان کی چشم کی گردش پہ گردشِ عالم جدھر ہوں کی نظر سب لوہر کو دیکھتے ہیں  
ہنے گاسایہ زلف اس پہ بھی ضرور کبھی کہ بچ و تاب تمھاری کر کو دیکھتے ہیں

فنا کی راہ میں پھر جو بن کے بیٹھے ہیں انھی کو دیکھ کے ہنستے شرر کو دیکھتے ہیں  
 بنا کے آئینہ ہیں دیکھتے جو آئینہ گر ہنر کو اپنے بھی عیب و ہنر دیکھتے ہیں

عیار عہدِ محبت کا دیکھ سختی پر

لگا کے ذوقِ کسوٹی پہ زر کو دیکھتے ہیں

اسی زمین میں غالب کی غزلیں بھی دیکھیے۔ ذوق کے اشعار ان کی مٹتی سخن اور قدرت بیان  
 کی اچھی مثالیں ہیں۔ غالب نے اپنی غزل میں ترنم پیدا کر دیا ہے۔ ذوق کی غزل بگائی نہیں  
 جاسکتی۔ شعر میں موسیقیت آتی ہے داخلیت سے۔ پھر بھی مضمون آرائیوں سے اور تشریفات  
 میں ایک روانی پیدا کر کے ذوق نے اپنے اشعار کو بے لطف ہونے سے بچالیا ہے۔

سے ملا کر ساقیانِ سامری فنِ آب میں

کرتے ہیں جلاو سے اپنے آگ روشن آب میں

پھرتا ہے سیلِ حوادث سے کوئی مردوں کا منہ

شیر سیدھا تیرتا ہے وقعِ رفتن آب میں

کچھ ناسخ کی بلکہ اس سے زیادہ آتش کی یاد ان اشعار سے آتی ہے۔

وہ دن ہے کون سا کہ ستم پر ستم نہیں مگر یہ ستم ہیں روز تو اک روز ہم نہیں

مشکل ہے میرے عہدِ محبت کا ٹوٹنا اے بیوفا یہ تیری خدا کی قسم نہیں

ہاتھ آئے کس طرح سے دل گمشدہ کا کھوج

ہے چور وہ کہ جس پہ کسی کا بھرم نہیں

کیا یہ اشعار دائرے سے پہلے دائرے کی یاد نہیں دلا رہے ہیں؟

ہم سے ظاہر و پنہاں جو اس غارت گر کے جھگڑے ہیں

دل سے دل کے جھگڑے ہیں نظروں سے نظر کے جھگڑے ہیں

حضرتِ دل کا دیکھنا عالم۔ ہاتھ اٹھائے دنیا سے

پاؤں پیارے بیٹھے ہیں اور سر پہ سر کے جھگڑے ہیں

ذوقِ مرتب کیوں کہ ہو دیواں شکوہِ فرصت کس سے کریں

باندھے گلے میں ہم نے اپنے آپ غفر کے جھگڑے ہیں

رودیف کہہ رہی ہے کہ ہم اردو غزل کی رودیف ہیں۔ جمہور کی دلی بولی ٹھولی ایسی ہی رودیفوں میں چمکتی ہے۔ پچاسی زبان کا لطف ایسی زمینوں میں آجاتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کا دیوان بھی ایسی زمینوں سے بھر اڑا ہے۔ اس وقت دلی کا عام مذاق یہی تھا کہ وہ مذاق جو غالب و مومن کا مذاق ہے۔<sup>۱</sup>

آج ان سے مدعی کچھ مدعا کہنے کو ہیں

پر نہیں معلوم کیا کہیں گے کیا کہنے کو ہیں

غالب اور ذوق سب کے یہاں کہیں گے کا لفظ آجاتا ہے۔ اور اس وقت کی زبان کا لطف مل جاتا ہے۔

کرے وحشت بیاں چشمِ خن گو اس کو کہتے ہیں

یہ سچ کہتے ہیں سرچڑھ بولے جادو اس کو کہتے ہیں

سوال بوسہ کو نالا جواب چمن ابرو سے

برسات عاشقان بر شاخِ آہو اس کو کہتے ہیں

گرہ کھولی ذرا اس نے جو اپنی زلف مشکیں سے

مطر ہو گیا آفاقِ خوشبو اس کو کہتے ہیں

”جھگڑے ہیں“ والی غزل پر جو کچھ میں نے کہا ہے وہی بات یہاں بھی ہے۔ غالب تو نہیں لیکن مومن کبھی کبھار بولِ مضمحل کی رودیف کی طرف جھک آئے ہیں۔ مومن کی غزل ”ضمیمیں یاد ہو کہ نہ یاد نہ ہو“ کچھ اسی قسم کی ہے۔

قصد جب تیری زیارت کا کھو کرتے ہیں چشم پر آب سے آئینے وضو کرتے ہیں

۱۔ پروفیسر شیرانی مرحوم نے رڈی کے ایک مسودے میں محمد حسین آزاد کے ہاتھوں لکھی ہوئی اس غزل کا مسودہ دیکھا میں کئی قافیے آزاد نے لکھ رکھے تھے مثلاً زیورِ روز۔ پروفیسر شیرانی اس نتیجہ پر پہنچے کہ ذوق کی اس غزل میں ذوق کے نام سے کچھ اشعار اپنی طرف سے کہہ کے آزاد کی غزل میں ملا دیے جاتے تھے۔ فراق

اعتراف تصنع (Cenceit) قابل دید ہے۔

تم وہ غضب کہ ہوتے بھی کم ایسے شخص ہیں اور ہم قصص پہ مرتے ہیں ہم ایسے شخص ہیں  
آغ کی ہلکی جھلک بلکہ قریب قریب پوری جھلک اس مطلب میں نظر آتی ہے یا نہیں؟  
یہ لب پہ لاکھ لاکھ خن اضطراب میں وہ ایک خامشی تری سب کے جواب میں  
الب کی بھی غزل اس زمین میں ہے۔ مومن، شیفتہ اور دیگر مشاہیر کی بھی۔ ذوق نے بھی  
نی شان قائم رکھی ہے۔

خانقہ میں بھی وہی ہے جو خرابات میں ہے

فرق پر یہ ہے، یہاں منہ پہ ہے اور اس دل میں

بزلہ نخی یا طر لپے ہوئے محاورہ، پچا آئی بولی میں خانقاہ والوں کو چھیڑنا ذوق کی وہ خصوصیت  
ہے جو غالب و مومن سے انہیں الگ کرتی ہے اور جس کی بہت سی اور مثالیں ہم دیکھ چکے  
ہے۔

تیرے آفت زدہ جن ہشتوں میں اڑ جاتے ہیں

میر و طاقت کے وہاں پاؤں اکڑ جاتے ہیں

کیوں نہ لڑائیں انہیں غیر کہ کرتے ہیں یہی

ہم نشیں جن کے نصیب کہیں لڑ جاتے ہیں

رسی قافیہ اس غزل میں آہی نہیں سکتا۔ ڈکار حرف خالص ہندی حرف ہے۔ ان قافیوں سے  
دو آسانی سے پہچانی جانے والی اپنی الگ حیثیت قائم کر لیتی ہے۔

مرے نالوں سے چپ میں مرغ خوش الحان زمانے میں

صد اطوطی کی سنتا کون ہے نقار خانے میں

ہاوت یا ضرب اللیل بے لاگ بندھ گئی ہے۔

مر گئے پر بھی تغافل ہی رہا آنے میں بے وقوف چھوٹے کیلایر ہے لے جانے میں

ایسے اشعار میں عشقِ سُلّی چیزِ چھڑ سے آگے نہیں بڑھتا۔ لیکن یہ سُلّی چیزِ چھڑ بھی ایک سُلّی مزہ دے ہی جاتی ہے۔

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیدہ غم اٹھے ہیں آج کسی شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں  
پورے شعر خصوصاً دوسرے مصرعے کی برجستگی کا کیا کہنا۔ عام عقیدہ کس بے ساختہ پن کے  
ساتھ شعر میں نظم ہو گیا ہے۔

رخصت جو ہم سے ہو کے جاتے وہ اپنے گھر ہیں  
گھبرا کے پہنچے وہاں ہم ان سے پیتر ہیں

جھاکتی مطلع ہے۔

رنگھ سکر نہ بس لے چرخ تو اتنا ہم کو ہم نے جلتا کہ کیا خاک سے پیدا ہم کو  
اللہ حمد رکھاں۔ سو نبھالے حضرت دل درو لب تم کو چلا ہو تمہارا ہم کو  
دل میں تھے قطرہ خوں چند سمانند اتار نہ رہے وہ بھی جب ہفت نے نچوڑا ہم کو  
ہم نہ کہتے تھے کہ ذوق اس کی تو زلفوں کو نہ چھیر  
اب وہ ہم ہے تو ہے تم کو حق یا ہم کو

اسی زمین میں دوسری غزل کے کچھ شعر:

آسماں اور وہ انسان بتاتا ہم کو خاک میں تھا مگر اس دُعب سے ملانا ہم کو  
دیکھا آخر نہ کہ پھوٹے کی طرح پھوٹ ہے ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چیزِ ہم کو  
ہم تھمک ہیں بس لب کر لے زینت مجھوں سر پہ بھرتا ہے لیے ابلہ پاہم کو  
اس زمانے کے دلی کے چوٹی کے شاعروں میں اس ج دھج کے ساتھ یہ رنگو خن ذوق کا اور  
تنہا ذوق کا تھا۔ یہ رنگو خن تو عام تھا لیکن اس رواں طور پر اس ج دھج کے ساتھ  
صرف ذوق اسے نباہتے ہیں۔ ہاں لکھنؤ میں آتش کے خاندان میں زبان کی یہ صفائی اور روانی  
نظر آتی ہے:



رند خراب حال کو زائد نہ جھینٹ تو      تجھ کو پرانی کیا پڑی اپنی نیز تو  
 عمر رواں کا تو سن چلاک اس لیے      تجھ کو دیا کہ جلد کرے یاں سے ایڑ تو  
 اے زائد دو رنگ نہ پیر آپ کو بنا      مانند صبح کا ذب ابھی ہے ادھیر تو  
 قافیے میں ڈکا حرف اردو کی مہر غزل پر لگا دیتا ہے۔ مطلع تو بول چال کی ایک تصویر ہے۔ اسی  
 سے آج تک زبانِ زو خاص و عام ہے۔

موت ہی سے کچھ علاج درو فرقت ہو تو ہو      غسل میت ہی ہمارا غسل صحت ہو تو ہو  
 آگ میں جل مرتبہ پر دلتہ سا کرم ضعیف      آدمی سے کیا نہ ہو لیکن محبت ہو تو ہو  
 ”ہو تو ہو“ کی ردیف بھی اردو بول چال ہی کی مثال ہے۔ ایسی ردیفیں ذوق اور ظفر کے یہاں  
 بکثرت ملتی ہیں۔

دن کٹا جائے کدھر رات کدھر کانٹے کو      جب سے گھر میں نہیں بیٹھے گھر کانٹے لگو  
 شام ہی سے دل پہنچا ب کا ہے ذوق یہ حال      ہے ابھی رات پڑی چار پہر کانٹے کو  
 کانٹے کو کی ردیف میں اردو نہیں ہے۔ ٹ کا حرف فارسی عربی میں ہے ہی نہیں۔ اشعار کی  
 سلاست اور روانی۔ بول چال اور لہجہ ہوں کا لطف یہ سب چیزیں متوجہ کر لیتی ہیں۔

مشعلِ خاک اپنی ہم اس کو چے میں کل پھینک آئے  
 اب وہ ذوق آپ اٹھائے نہ اٹھائے اس کو  
 یہ زمین بھی صاف اردو کی بوہاس دیتی ہے۔ مضمون بھی لطف سے خالی نہیں شعر کی نرم روی  
 اور سبک رفتاری بھی قابلِ دید ہے۔

صفتیں منہ سے تیرے آئینہ کیا خاک مسر ہو      نگاہ چشم سرمہ آلود سے بھی جو کدھر ہو (کنڈا)  
 رچا ہوا مضمون رچے ہوئے شعر میں لاد کیا گیا ہے۔

آسی غازی پوری کی غزل اسی زمین میں دیکھنے کی چیز ہے جس کا مطلع ہے:  
 اگر تم چاہتے ہو دل کو منزل گاہِ دلبر ہو  
 تو جو ہو غیر، تم ہو یا کہ غیر اس گھر سے باہر ہو

آسی کی اسی غزل کا یہ شعر بھی نہیں بھولا:

بہر صورت طلب لازم ہے آپ زندگانی کی اگر پایا خضر تم ہو نہ پایا تو سکندر ہو

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو زبان خلق کو نثارِ خدا سمجھو  
سمجھ ہے اور تمہاری کہوں میں تم سے کیا تم اپنے دل میں خدا جانے سن کے کیا سمجھو  
نہیں ہے کم زور خالص سے زردی رخسار تم اپنے عشق کو اے ذوقِ کیسا سمجھو  
مطلع نہایت مشہور ہے۔ دوسرے شعر میں وہ بات آنے لگی ہے جسے داغ کے ہاتھوں فردغ  
پانا تھا۔ مطلعے میں بھی کشمکش رنگ کی خیال آرائی خوب ہے۔ مومن کا شعر بھی یاد آ گیا۔  
زرد رخ دکھلا دیا داغ جگر دکھلادیا آج اس کو ہم نے اپنا زور و زرد دکھلادیا

ہاتھ سینے پہ مرے رک کے کدھر دیکھتے ہو اک نظر دل سے لاور دیکھ لوگر دیکھتے ہو  
ہے دم باز پس دیکھ لوگر دیکھتے ہو آئینہ رک کے مرے منہ پہ کدھر دیکھتے ہو  
پر پردہ پڑے ہیں شجرِ شمع کے گرد برگِ ریزیِ محبت کا ثمر دیکھتے ہو  
پہلے مطلعے کے دوسرے مصرعے میں ”دیکھ لوگر دیکھتے ہو“ بول چال کو لطیف انداز سے  
باندھنے کی مثال ہے۔ دوسرے مطلع کے پہلے مصرعے میں بھی یہی بات ہے۔ تیسرے شعر  
کی مضمون آرائی خارجیت کے باوجود لطف دیتی ہے۔

عبث تم اپنی رکلاٹ سے منہ بتاتے ہو وہ آئی لب پہ ہنسی دیکھو مسکراتے ہو  
لگا کے سرمہ تم آنسو نہیں بہاتے ہو یہ ہم کو جلوہ عشقِ القمر دکھاتے ہو  
انھو کے یاد کی ٹھوکر سے لے چلو تشریف نہیں تو پھر کوئی صلوات سن کے جاتے ہو  
سب اشعار سلیس اور رواں دواں ہیں۔ سلی شوقی بھی موجود ہے تیسرے شعر کا دوسرا  
مصرع کس قدر برجستہ ہے۔ ذوقِ ٹھینٹہ اردو کو چمکائے جا رہے ہیں یہی کام سینکڑوں اور شعرا

کے ہاتھوں آگے بڑھنے والا ہے۔

جو ہیں مرتے حسن صفات میں وہ ہیں گے اپنی ہی بات میں

تو فنا ہو ذوق اسی ذات میں کہ جو ذات جملہ صفات ہو

نثریت میں تخلیق کی ہلکی سی چاشنی دے کر باتوں باتوں میں تصوف کا مضمون ادا کر دیا ہے۔

کوسوں کیا تنگی زمانے کو کہ نہیں جائے سر اٹھانے کو  
تنگی زمانہ کی جگہ مطالعے کی ضرورت سے ”تنگی زمانے“ کہنا شاید اس دور میں قابل اعتراض نہ رہا ہو۔

زیادہ ہوتا ہے پیری میں قرب نفس امارہ یہ ہلوں کی سفیدی شیر ہے اس بدر بہزن کا  
آتش و ناز کی یاد آتی ہے۔ تمثیلی انداز میں اخلاقی مضمون باندھا ہے لکھنؤ اسکول سے اس  
معاطے میں ذوق متعلق معلوم ہوتے ہیں۔

اشکباری مری مرزاں کی ذرا دیکھیں تو کتنے پانی میں ہیں فوارے بھلا دیکھیں تو  
روایتی شاعری۔ محاورہ، روزمرہ، لب کا لطف دیکھیے۔

یا تو پاس دوستی تجھ کو بت بیاک ہو یا جمعی کو موت آجائے کہ قصہ پاک ہو  
دوسرا مصرع صاف بول چال کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔

مرتے ہیں ترے پیار سے ہم اور زیادہ تو لطف میں کرتا ہے ستم اور زیادہ

وہ دل کو چرا کر جو لگے آنکھ چرانے یاروں کا گیا ان پہ بھرم اور زیادہ

یا رب یہ مری نبض یا موج رم برق کیا ہوگا جو ہوگی مہم اور زیادہ

کیا قہر ہے جتنا ہی وہ چاہت سے رکے ہے اتنا ہی اسے چاہیں ہیں ہم اور زیادہ

جو کج قناعت میں ہیں تقدیر پہ شاکر ہے ذوق برابر انہیں کم اور زیادہ

”اور زیادہ“ کی تعریف بھی اردو کے مخصوص انداز بیان کو رچانے سنوارنے اور نکھارنے کے لیے خاص طور پر موزوں ہے۔ ان اشعار میں نثریت یا سوز و گداز نہ سہی لیکن ایک ہلکی

سی شعریت ضرور ہے۔ نثر موزوں کا کافی لطف ان اشعار میں ہے۔ ہلکی ہلکی سی ککب بھی ہے۔ مطلع سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ آزاد انصاری شاگرد حالی نے اس مضمون میں درد بھر دیا ہے:

احساس قلق بر حق لیکن یہ گزارش ہے جب رحم کیا ہوگا جینے نہ دیا ہوگا  
اپنے لیے ذوق ”یاروں“ کا لفظ کبھی کبھی لاتے ہیں اور بول چال کا حسن پیدا ہو جاتا ہے جیسے  
دوسرے شعر میں یا اس مصرعے میں ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا ”اس طرح اب  
بھی بولتے ہیں مگر غالب اور مومن کے یہاں ”یاروں“ کا استعمال مجھے یاد نہیں آتا کہ کہیں  
موجود ہے۔ پانچوں اشعار کس کسلی ڈھلی زبان میں ہیں۔ ان اشعار کو پڑھ کر زبان چٹخارے لیتی  
ہے۔ اس رنگ میں کہنا بظاہر سہل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے لیے بڑی مشق چاہیے اور  
بہت سلیقہ:

ہوش و خرد گئے نگہ سحر فن کے ساتھ اب جو ہے اپنی بات سودیونہ پن کے ساتھ  
جنوں کے جیب دہری پر ہیں خوب چلتے ہاتھ سلوک سینہ سے بھی کچھ تو کر لے چلتے ہاتھ  
دونوں مطلعوں میں ردیف جس کینڈے سے دوسرے مصرعے میں بندھی ہے وہ ذوق کا  
حصہ ہے۔ یہ ردیفیں بھی ٹھیکہ اردو کا شاٹھ دکھاتی ہیں۔ کچھ تو کر لے چلتے ہاتھ ”ایسی زبان  
جس میں نثر موزوں کا لطف ہو ذوق اور ان کے مقلدین ہی کا حصہ ہے۔

رقعہ ہے چوری کلور بھیجا ہے انجان کے ہاتھ یا الہی کہیں پڑ جلے نہ درہن کے ہاتھ  
ایک بار نامہ دیام میں ایسی ہی غلطی مجھ سے ہو گئی تھی۔ فراق

تو جان ہے اہلی اور جان ہے تو سب کچھ ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ  
میر کا شعر:

میر عمار بھی کوئی مرتا ہے جان ہے تو جہان ہے پیارے  
کچھ اسی قسم کے الفاظ سے بنا ہے جن سے ذوق کا مطلع۔ لیکن ذوق کا شعر لطف زبان سے  
آگے نہیں بڑھتا اور میر کے شعر میں تو بلورائی نرمی نے اس شدت کا اثر بھر دیا ہے جسے بیان  
کرنے کو الفاظ نہیں ملتے۔

تسے کوچے کو وہ پلاد غم دل افشا کجھے اصل کو جو طیب اور مرگ کو اپنی دوا کجھے  
 ستم کو ہم کرم کجھے، جفا کو ہم وفا کجھے اور اس پر بھی نہ سمجھو تھوسرت سے خدا کجھے  
 سمجھ ہی میں نہیں آتی ہے کوئی بات ذوق کی کوئی جانے تو کیا جانے کوئی کجھے تو کیا کجھے  
 ذوق کے کلام کے وہ تمام صفات جواب تک ہم آپ دیکھتے آئے ہیں ان اشعار میں بھی جھلک  
 رہے ہیں۔ کچھ مچلے چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مقطع میں درپردہ غالب کی شکل کوئی پرچوٹ  
 ہے۔

لیتے ہی دل جو عاشق دلسوز کا چلے تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے  
 ذوق کا بچا نئی طرز زبان، یہاں معجزہ کی حد تک پہنچ گیا ہے۔

رخصت اے زنداں! جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے  
 مژدہ خار دشت پھر تلوہ مرا کھجلائے ہے  
 غزل اچھی خاصی ہے لیکن جتنی مشہور ہوئی چاہیے اس سے زیادہ مشہور ہے اور اشعار نظر  
 انداز کرتا ہوں۔ مقطع خوب کہا ہے۔ موت اور انتظار دوست؟ لیکن کیا کوئی جواں مرگ بھی  
 اگر مرتے وقت تک ہوش و حواس میں رہے تو دوست کی راہ دیکھے گا؟ شاید ایسا ہوتا ممکن  
 نہیں۔ مرض الموت سے بچ کر یہ تو میرا تجربہ ہے کہ ہوش آتے ہی اگر آنکھوں نے کسی کو  
 ڈھونڈھا تو محبوب کو:

نزع میں بھی ذوق کو تیرا ہی بس ہے انتظار جانبہ در دیکھ لے ہے جبکہ ہوش آجائے ہے  
 ذوق کا ایک مقطع زبانوں پر یوں چڑھا ہوا ہے:

اے ذوق کسی ہدم و دیرینہ کا ملنا بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے  
 شعر بہت رواں دواں ہے لیکن آزاد کے مرتبہ دیوان ذوق کا جو نسخہ میرے پاس ہے اس میں  
 یہ شعر یوں ہے۔

اے ذوق رہ عشق میں ہے خضر و مسیحا ہدم جو نکل آئے کوئی گرد سفر سے  
 دوسرے مصرعے میں گرد سفر کے کھلے نے شعر میں ایک تہہ گیری (خواہ وہ خارجی کیوں نہ

ہو) پیدا کر دی ہے اور ”نکل آئے“ کے نکلے نے ایک خوشگوار اچانک پن پیدا کر دیا ہے۔

خوب رو کا شکاتوں سے مجھے تو نے مارا عاتوں سے مجھے  
کیا کہوں کہہ رہے ہیں کیا کیا کچھ غیر تیری سماعتوں سے مجھے  
بات قسمت کی ہے کہ لکھتے ہیں خط وہ کن کن کناتوں سے مجھے  
واجب القتل اس نے ٹھہرایا آجوں سے راتوں سے مجھے  
حال مہر و فا کہوں تو کہیں نہیں شوق ان حکایتوں سے مجھے  
سمجھے ہے واجب الرعایت دوست دشمنوں کی رعایتوں سے مجھے  
کی گریہ نے جلایا دل ہوا نقصان کفایتوں سے مجھے  
لے گئی عشق کی ہدایت ذوق اس سرے سب نہایتوں سے مجھے

کس بلکے بلکے انداز میں پوری غزل کہہ ڈالی ہے۔ مطلع لا جواب ہے بغیر کاوش اور نہیں کے  
بھی ہر شعر کی نرم چٹکی لطف دیتی ہے۔ سہل ممتنع کی مثال یہ اشعار نہیں ہیں لیکن اس سہل  
بیانی کی مثال ضرور ہیں جس پر قدرت حاصل کرنا مشکل ہے۔ پوری غزل میں کیا سلاست  
ہے کیا روانی۔ پانچویں شعر میں ”حال مہر و وفا“ کا کلرا مثنوی مہر و وفا کی طرف دھیان لے جاتا  
ہے جو فارسی کی ایک عمدہ مثنوی ہے اور ان دونوں ہندوستان میں کافی رائج تھیں۔ مقلعے میں  
”نہایتوں“ کا قافیہ استوانہ ہے۔ ایسے ہی اشعار کی سہل بیانی ذراغ کے ہاتھوں اور چمک جانے  
والی ہے:

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہے

وگرنہ قندیل عرش میں بھی اسی کے جلوے کی روشنی ہے

ہوئے ہیں اس اپنی سادگی سے ہم آشنا جنگ و آتش سے

اگر نہ ہو یہ تو پھر کسی سے نہ دوستی ہے نہ دشمنی ہے

ذوق کے فلسفیانہ اشعار میں وہ ہمیں وہر حریت وہ حقیر کے عناصر نہیں جو غالب و میر، خصوصاً  
میر کے فلسفیانہ اشعار میں ہیں۔ لیکن فلسفیانہ اور اخلاقی مضامین کو صریح انداز بیان کے

ساتھ ذوق نہایت حسن و خوبی سے اور کافی شد و مد سے بیان کر جاتے ہیں۔ پنجابی التلو طبع استادانہ قدرت بیان سے مل کر ذوق کو اس کا موقع دیتی ہے کہ بلند خیالات اور گہرے حقائق کو وہ قبول عام و پسند عام کے مطابق ظاہری محاسن شاعری سے سجا کر نظم کر دیں۔ ذوق کو خیالات کے عام فہم بنانے اور ان کی اشاعت کرنے کا خاص ملکہ ہے۔ کسی کا قول ہے کہ ذوق کے درسی و اخلاقی اشعار کو ترجیح دیا جائے تو اخلاقی کلیوں کا ایک سسٹم مرتب ہو سکتا ہے۔

دیکھو اس چشم مست کی شوخی جب کسی پار سا سے لڑتی ہے  
اور اس شعر کی شوخی بھی دیکھو۔ پھر انہی دہلی چنگاریوں کا دل آغ کے دامن کی ہوا سے بھڑک  
اٹھنا بھی کلامِ دل آغ میں دیکھو:

ہے تیرے کان زلف محمّر لگی ہوئی رکے گی یہ نہ ہال برابر لگی ہوئی  
منہ سے لگا ہوا ہے اگر جام سے تو کیا ہے دل سے یاد ساقی کوڑ لگی ہوئی  
اے ذوق اتنا دختر رز کو نہ منہ لگا جھپٹی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی  
اردو ردیف کے پہلو محاوروں اور روزمرہ کے برجستہ استعمال سے چکائے گئے ہیں۔ غالب کے بڑے سنجی اور شوخی میں خیال کی چٹکیاں ہوتی ہیں اندر سے داخلی طور پر گد گدی پیدا ہوتی ہے۔ ذوق کے یہاں صرف بول چال ہی چٹکیاں ہوتی ہیں، زبانی چھیڑ چھاڑ میں جو محاورے یا زبان کے ٹکڑے لائے جاتے ہیں۔ ان کا بر عمل استعمال ہوتا ہے۔ ردیف اور قافیے اس باب میں خصوصاً ان کے لیے مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ایک سطر گد گدی پیدا ہو جاتی ہے اور ایک سطر فرحت۔ لال قلعہ کی زندگی اب اسی بھر کے رہ گئی تھی یعنی باتوں میں الجھ کر رہ گئی تھی۔

مجھ سے کچھ پوچھو نہ خوں ناپہ حسرت کے مرے زہر کے ٹھونٹ ہیں ہر دیکھتے ہیں شربت کے مرے

تھ کو کچھ یاد بھی ہیں پہلی محبت کے مرے بے حر ہونے کے لطفِ شکایت کے مرے

بے محبت نہیں اے ذوقِ شکایت کے مرے

بے شکایت نہیں اے ذوقِ محبت کے مرے

بات، بات، بات اور کچھ نہیں، انگریزی جذبات و محسوسات لاپتہ مگر بات میں وہ روانی کہ ایک بار تو سن لینا ہی پڑتا ہے۔ پنجابی خیالات بھی خوش سلیقگی سے سب سے کہاں ادا ہوتے

ہیں۔

کیا غرض لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے      ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے  
 گئے جنت میں اگر سوئے محبت والے      تو یہ جاوڑ ہے دوزخ ہی میں جنت والے  
 ساقیا ہوں جو صبح کی نہ علات والے      صبح محشر کو بھی انھیں نہ تری متوالے  
 رہے جوں شیخہ ساعت وہ مکدر دونوں      کبھی مل بھی گئے دودل جو کدورت والے  
 کس مرض کی ہیں دوا یہ لب جاں بخش ترے      جاں بلب ہیں ترے اکڑم محبت والے  
 حرص کے پھیلنے ہیں پاؤں بقدر وسعت      تنگ ہی رہتے ہیں دنیا میں فراغت والے  
 نہ ستم کا کبھی شکوہ نہ کرم کی خواہش      دیکھ تو ہم بھی ہیں کیا صبر و قناعت والے  
 بے نصیبوں کے نصیبوں میں کہل یاد رکھو صل      ان کی قسمت میں ہے جو لوگ ہیں قسمت والے  
 تو مرے حال سے غافل ہے پہلے غفلت کش      ترے اندر تغافل نہیں غفلت والے

ناز ہے گل کو نزاکت پہ چمن میں اے ذوق

اس نے دیکھے ہی نہیں ناز نزاکت والے

شعر ڈھلتے چلتے گئے ہیں۔ ہر شعر صفائی اور مشاقی کی مثال ہے۔ یہاں ضرب المثل باندھی  
 نہیں گئی ہے لیکن کئی اشعار خود ضرب المثل بن گئے ہیں۔ ذوق کو اور چاہیے کیا؟

مڑے جو موت کے عاشق ہیں کھو کرتے      صبح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے  
 اگر یہ جلنے جن جن کے ہم کو توڑیں گے      تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے  
 یقین ہے صبح قیامت کو بھی صبحی کش      انھیں گے خواب سے ساقی سوسو کرتے  
 چمن بھی دیکھتے گھڑم آرزو کی بہار      تمھاری ہلو بہاری میں آرزو کرتے  
 سرخ عمر گذشتہ کا لیجیے کر ذوق      تمام عمر گذر جائے جستجو کرتے  
 اپنے رنگ میں روایتی خیالات باء حقے باء حقے کی ردیف میں ذوق نے ایک لہک پیدا



کر ہی دی اور نئے انداز سے ردیف لے لی آئے۔ روح شاعری کے شاید یہ انداز منافی ہے لیکن لطف زبان سے کون انکار کر سکتا ہے۔ دلغ اور آتش تو کبھی کبھی ردیف اور قافیے کے پہلو بدل کر شعریت بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ مصحفی کے بھی کئی اشعار میں جو مصحفی والے مضمون میں درج ہیں یہ بات ملے گی۔ وہ بھی ردیف کو محاوروں کے ساتھ بسا اوقات ملا دیتے ہیں۔

اس سب آستان پہ جبینِ نیاز ہے      وہ اپنی جا نماز ہے اور یہ نماز ہے  
ناسازم سے جو ہے اسی سے یہ ساز ہے      کیا خوب دل ہے واہ ہمیں جس پہ ناز ہے  
پہنچا ہے شب کند لگا کر کہاں رقیب      سچ ہے حرا حرا دے کی رسی دراز ہے  
البتہ پہ کر خدا بھی ہو عاشق تو آئے شک      ہر چند جانتا ہوں کہ وہ پاک باز ہے  
اے ذوق کیوں نہ سب پہ کلمے تیرا از عشق  
جو نالہ ہے کلیدِ در گنجِ راز ہے

تیسرے پورچے تھے شعر کے دوسرے مصرعوں کی داد دیجیے۔ یہ طریب انداز غالب و مومن کا کاہے کو ہونے لگا۔ مگر ذوق کے اسلوب ہے ہم آہنگ ہونے پر مزہ دے لی جاتا ہے۔  
نا کرتے تھے شہرِ ذوق جن کی پادشہی کا      وہ سب یادِ غربت اپنے نکلے ہم نشیں نکلے  
”اپنے نکلے، ہم نشیں نکلے“ کیا نکلے ہیں۔

خینے تری خینچہ دہنی کو نہیں پاتے      خینے تو ہیں پر تری ہنی کو نہیں پاتے  
ہم تم ساہو اپنا کسی کو نہیں پاتے      تم ہم کو جو پاؤ تو چھری کو نہیں پاتے  
وہ کون سی شے ہے جسے پاتے نہیں دل میں      لیکن پاتے تو خوشی کو نہیں پاتے  
میں ایسا ہوا گم کہ عزیزانِ عدم بھی      گم ہو کے مری گم شدگی کو نہیں پاتے  
رکتے ہیں دم شعلہ فشاں اژدر دوزخ      لیکن مری آتشِ نفسی کو نہیں پاتے

یہاں بھی اشعار کے عام لب و لہجے ہیں لیکن خصوصاً ردیف و قافیہ میں اردو زبان کا چہرہ نظر آتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ ذوق کے ہاتھ عروضِ اردو کے چہرے پر گویا عازہ مل رہے ہیں۔ دلی

میں ہر خاص و عام اپنی بولی کا گھار دیکھ کر لہک لہک اٹھا ہو گا۔ چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں ”نہیں پاتے“ کے کڑے میں زبان نے پہلو بدل دیا اور محاورہ روز مرہ کا مزہ شعر میں پیدا ہو گیا۔

مطلوعِ صبحِ اکمل یومِ یزیدیں گیسو بڑے حسن کی سرکھ میں جتنے بڑے ہند بڑے  
بعد رجش کے گلے ملتے ہوئے رکتا ہے دل  
اب مناسب ہے یہی کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑے

مغل دربار میں ہاریابی اور رسوخ کے لیے جو باہمی چٹمک ہندو مسلمانوں میں ہوتی چلی آئی تھی اس کی یادِ مطلعے کا دوسرا مصرعہ دلا رہا ہے۔ دوسرے شعر میں ”رکتا ہے دل“ کتنا اچھا فقرہ ہے۔ رکتا اور کاؤ وہ الفاظ ہیں جنہیں ذوقِ خاص حسن سے صرف کرتے ہیں۔ ”کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑے“ کے فقرے میں ٹھیکہ اردو کا لطف دیکھیے عام بول چال کو شعر میں یوں کھپا دینا ہی ذوق کے کلام کی استادانہ شان و سند ہے۔

ثبات کب ہے زندہ کے عزو شل مجھے لے کر ساتھ لوح کے بختی ہے آسمں کے لیے لے  
فردغِ عشق سے ہے روشنی جہں کے لیے کہ یہ چرخ ہے اس تیرہ خاکلوں کے لیے  
ہزار لطف ہیں جو ہر ستم میں جاں کے لیے ستم شریک ہوا کون آسمں کے لیے  
مباہ آئی خس و خاند گشتں کے لیے نفس میں لوٹ رہا ہے دل آسمں کے لیے  
دکانِ حسن میں رکھتے نہیں متاعِ وفا و گرنہ لینے ہم اک اپنے مہرباں کے لیے  
نہ دنیا ہاتھ سے تم راستی کہ عالم میں مصائبِ بحر کو لور سیف ہے جواں کے لیے  
نکھڑ نے دیکھے تھے جوہر آج اپنے دل اپنا ہم کو بھی بلا آیا امتحاں کے لیے  
حزنِ ان کا نہ بجلی ہے اور نہ ہے سیماب خطر جو ہے تو یہی ہے حزنِ داں کے لیے  
چلیں گے دیر کو مدت میں خافتہ سے ہم غلغلا تو بہ لیے ارمغانِ مغاں کے لیے  
اشدہ چشم کا تیری یکایک لے قافل ہوا بہتہ مری سرگِ ناگہاں کے لیے

۱۔ پہلا مصرعہ اس مطلعے کا یوں بھی دیکھا ہے: نہیں ثباتِ بختی عزو شل کے لیے۔

بنایا ذوق جو انساں کو اس نے جزو ضعیف  
تو اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لیے

نائب اور مومن دونوں کی غزلیں اس زمین میں مشہور ہیں۔ ذوق نے بھی سو فیصدی اپنی  
ٹان قائم رکھی ہے۔

جو دل قلم خانے میں بت سے لگا چکے وہ کعبے میں چھوڑ کے کعبہ کو چاچکے  
زہر اب یا شراب یہاں سب ہے نوش جاں ساقی پیالہ منہ سے ہم اب تو لگا چکے  
یاد آئیں گے آنے کا وعدہ بھی خوب انھیں جب رات کو وہ پاؤں میں مہندی لگا چکے  
موت سے موت درزیست پڑے ہیں گلے گلہ تیغ نگہ تری کہیں قصہ چکا چکے  
تم بھول کر بھی یاد نہیں کرتے ہو کبھی ہم تو محمدی یاد میں سب کچھ بھلا چکے  
مسجد میں بیٹھے کیا ہو چلو میکدے کو ذوق

اٹھو کہیں وظیفہ بہت بڑا چکے

نوب نام ایک خواجہ سرا قلعہ دلی میں بہت ہارسوخ ہو گیا تھا، بے علم بے لیاقت، بیہودہ،  
غید سیاہ، موقوفی، بحالی سب اس خواجہ سرا آ زبان پر تھی۔ دھلونی جاری بھی تھا۔ شرفاء  
مرا خاص و عام سب اس سے تنگ آ گئے تھے۔ ایک بار اس نے مشہور کر دیا کہ وہ حج کو جانے  
الاہے کیوں کہ بادشاہ بھی اس سے ناراض ہو گئے تھے ذوق نے مطلبے میں اس امر کی طرف  
شارہ کیا ہے کہ کبخت کو نہ آتا تھا نہ جانا تھا محض ہاتھیں تھیں۔ غزل کے ہر شعر میں ذوق کے  
لام کی شان، سلاست، روانی، اردو پن، سب نمایاں ہیں۔

پچکے چپکے غم کا کھانا کوئی ہم سے سکھ جائے

جی جی جی میں تھلانا کوئی ہم سے سکھ جائے

یہ کیا آنسو بہانا کوئی ہم سے سکھ جائے

برق کیا ہے تھلانا کوئی ہم سے سکھ جائے

ب کہا مارتا ہوں وہ بولے میرا سر کاٹ کر

جھوٹ کو بچ کر دکھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

ہم نے پہلے ہی کہا تھا تو کرے گا ہم کو قتل

تیوروں کا تازہ جانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

کیا ہوا اے ذوق ہیں جو مرد مک ہم روسیاء

لیکن آنکھوں میں سماتا کوئی ہم سے سیکھ جائے

ابھی میں لڑکا ہی تھا کہ ایک دن اس غزل کا تیسرا شعر مجھے میرے چھوٹے زاد بھائی راج کشور لال بحر نے سنایا۔ مجھے بڑا برا لگا۔ اس ہلکے پھلکے طریقے سے قتل کرنے کا تصور شعر کی بذلہ سنجی سمیت مجھے خوشگوار نہیں معلوم ہوا۔ شعر کی اور شعر میں جس کام کی طرف اشارہ ہے اس کی بر جستگی کا احساس مجھے اس وقت بھی ہوا تھا لیکن بر جستگی بیان کا یہ استعمال غلط اور بے موقع اور نامناسب معلوم ہوا۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ اب تو اسے مدتیں گزر گئیں۔ اس غزل کو اب دیکھتا ہوں تو اس کی حسین سطحیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ شاعری بنی ہو یا بگڑی ہو اس غزل میں ذوق کے عام کلام کی طرح زبان تو بن ٹھن گئی ہی ہے:

جو کچھ کہ ہے دنیا میں وہ انہیں کے لیے ہے      آرمے یہ گھر اسی مہلوں کے لیے ہے

بیٹھا ہے سخور جو گرفتہ فکر      زیبایہ قفس مرغ خوش الحان کے لیے ہے

ہلوں سے نہ مل پنے ہیں سب ہلوں کے دشمن      ہرنے میں بھری آگ نیتوں کے لیے

دل بھی ہے مرا جن تری مشق ستم کی      جو تیرے ہے اس تودہ طوفان کے لیے ہے

دل قید تعلق سے نکل سکتا نہیں ذوق      کیا اور نہیں اس خانہ زنداں کے لیے ہے

اخلاقی فلسفیانہ مضامین کس ہلکے پھلکے اور بے لاگ طریقے سے ذوق ان اشعار میں ہاندھ گئے ہیں۔ دماغ کو یہ اشعار سن کر اور سمجھ کر ایک ہلکا سا انجسلا ملتا ہے۔

پڑے تفرقے یہ جدائی سے تیری      کہ میں ہوں کہیں دل کہیں جاں کہیں ہے

دوسرے مصرعے کی روانی و سلاست مستقیم ہے۔ شعر اچھا ہے اور بہت صاف ہے۔ لیکن کیا میر کے اس کجست مطلع کو اسی وقت یاد آتا تھا۔

کیا میں بھی پریشانی خاطر سے قریں تھا

آنکھیں تو کہیں تھیں دل غم دیدہ کہیں تھا

میر بڑے بڑوں کے شعر خراب کر دیتا ہے۔ خدانہ کرے کہ میر کے کسی اچھے شعر کی پرچھائیں کسی کے اچھے شعر پر پڑ جائے۔

اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات      ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

اب تک یہ شعر زبانوں پر ہے۔ مگر نہ جانیں کیوں جب جب یہ شعر میں نے سنایا یاد کیا غالب کا یہ شعر بھی یاد آگیا اور ذوق کے شعر کا مزہ کم ہو گیا۔

داغِ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی

اک شمع رہ گئی تھی سودہ بھی خوش ہے

اگرچہ ذوق کچھ کہہ رہے ہیں اور غالب کچھ اور۔

کافر عشق ہوں مگر سر بھی جدا ہوا تن سے      نکلے زنا ر محبت نہ مری گردن سے

میں گرا ہوا محبت مراخوں بھی ہے گراں      جی دھڑکتا ہے تری ناز کی گردن سے

چشم میگوں و صراحی بہ بغل جام بکف      دیکھنا آج وہ گل آتا ہے کس جو بن سے

جے سجائے، رچے رچائے اشعار ہیں۔ تیسرا شعر حافظ کی یاد دلاتا ہے۔

فلک تو نیزہ ہی کی صبح سے تاشام چلتا ہے      مگر سیدھی نظر سے تیرا اپنا کام چلتا ہے

”نیزہ ہی کی چلنا“ میں زبان کی اٹھلاہٹ اور اچھلاہٹ دیکھیے نثر کے یہاں بھی نیزہ کا لفظ آیا ہے اور خوب آیا ہے:

بھروی ہیں کیا ادا میں اس شوخ سیم تن میں

اک نیزہ سادگی میں اک سیدہ بائگین میں

پھولا نہیں ساتا جو گل چیر بن میں ہے      آتا یہ کس بھروسے پہ ہنستا چمن میں ہے

رنگیں ہے آج کل کے گل نو بہار سے اگلا جو برگ زر کوئی اس چمن میں ہے  
 وہ دل کہ لاندہ سکتا تھا چین جیوں کی تاب زیرِ کھنجر زلفِ شکن در شکن میں ہے  
 مطلع تو خیر یونہی سا ہے۔ لیکن اگلے وقتوں کی دلی کی شان جس تیور سے دوسرے شعر میں  
 ذوق نے بیان کی ہے وہ دیکھنے کی چیز ہے۔ تیسرے شعر میں بھی عشقیہ مضمون استادانہ شان  
 سے رچے ہوئے انداز میں بندھا ہے:

اب تو گھر کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر گئے پر نہ لگائی تو کدھر جائیں گے  
 کہا جاتا ہے کہ ذوق کے اس شعر پر غالب سر دھننے تھے۔ دوسرا مصرع یوں بھی مشہور ہے  
 ”مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے“ غالب دوسرا مصرع کہتے تو یونہی کہتے کیوں کہ  
 اس طرح بندش چست ہو جاتی ہے۔ لیکن ”مر گئے پر“ اور ”نہ لگائی“ ان کلموں میں اردو  
 زبان کی ایک مخصوص شان ہے۔ ذوق نے یونہی کہا ہو گا جیسا یہ شعر اوپر درج ہے اور جیسا  
 دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں بھی ہے۔ ذوق کا یہ مطلع ایسا ہے جو کسی زبان کی شاعری میں بھی  
 بڑے سے بڑا شاعر ہی کہہ سکتا تھا۔ اور یوں تو معلوم ہوتا ہے کہ شعر نہیں کہا ہے محض ایک  
 بات کہی ہے۔ شیکسپیر کے مشہور المیہ ہملٹ میں اسی قسم کا خیال ظاہر کرتے ہوئے ہملٹ  
 نے اپنے کو خود کشی سے روکا ہے۔ ”موت کی غیند میں نہ جانے کیسے خواب دکھائی دیں، یہ  
 سوچ کر ہم خود کشی کرتے کرتے رک جاتے ہیں۔“

کوئی ان تنگ دہانوں سے محبت نہ کرے اور یہ تنگ کریں منہ تو شکایت نہ کرے  
 بن جلے شمع کے پروانہ نہیں جل سکتا کیا کرے عشق اگر حسن ہی سبقت نہ کرے  
 ”تنگ کریں منہ“ یعنی منہ بنائیں یا ترش رو ہوں۔ رواں دواں مطلع ہے دوسرے شعر پر  
 فارسی کا مصرع ”عشق بول درودل معشوق پیدا می شود“ اور آزاد کا شعر یاد آتا ہے۔

حسن اور عشق کی لاگ میں اکثر چھیڑا دھر سے ہوتی ہے

شمع کا شعلہ جب لہرایا اڑ کے چلا پروانہ بھی

لیکن جس خاموش انداز سے ذوق نے ”کیا کرے عشق اگر حسن ہی سبقت نہ کرے“ کہا ہے  
 (خاص کر ”سبقت نہ کرے“ کا فقرہ) وہ حسرت موہانی کی معجز نما سہل بیانی کی یاد دلاتا ہے۔  
 شعر خوب ہے:

کہتے ہیں جھوٹ سب کہ نہیں پاؤں جھوٹ کے      جھوٹے تو بیٹھتے بھی نہیں پاؤں ٹوٹ کے  
 کیوں کر حباب ہو سکے دریائے بیکراں      دریائے جب تلک نہ ملے پھوٹ پھوٹ کے  
 ٹوٹی پھوٹی زمین کو ہموار کر دیا ہے مصحفی کی یاد آتی ہے:  
 زباں کھولیں گے مجھ پر بد زباں کیا بد شعاری سے  
 کہ میں نے خاک بھر دی ان کے منہ میں خاکساری سے  
 نہیں آتا نہ آئے رحم اے ذوق اس سنگمر کو  
 بلا سے خوش تو ہو جاتا ہے میری آہ وزاری سے  
 معمولی اشعار ہیں لیکن بہت صاف:

یاد ہنسنے حال پر ہم دل فکروں کے لگے      کاش کے ایسے ہی یاد بدل کو یاروں کے لگے  
 ”ایسے ہی یاد بدل کو یاروں کے لگے“ بہت خوب۔ آمین:  
 نگہ کا دار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی      چلی تھی بر جھی کسی پر کسی کے آن لگی  
 غالب تو یہ شعر کہتے ہی نہیں۔ موہن ممکن ہے کہہ جاتے۔ لیکن یہ طرز ذوق ہی کا ہے۔ عام  
 طرز گفتگو سانچے میں ڈھل گئی ہے دوسرے مصرع میں۔  
 نیچے جس غزل کے کچھ اشعار دیے جاتے ہیں۔ اس غزل پر آزاد کا یہ مختصر نوٹ کتنا بھلا معلوم  
 ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ غزل ”ابتدائی مشق کی ہے۔ ردیف کو دیکھو۔ عہد مذکور کا محاورہ سنائی  
 ہے۔“

ملنا ہمارا ان کا تو کب جائے جائے ہے      البتہ آدمی سو کہو آئے جائے ہے  
 جو اس گلی میں مثل مباح آئے جائے ہے      فردوس میں کب اس کو تمنائے جائے ہے  
 لکھو کے بھیج دیتا ہے اک پرچہ گاہ گاہ      دل کو ذرا مرے پر چائے جائے ہے  
 فوارے سے بجا ہے تواضع کا سیکھنا      اس سرکشی پہ سر کو وہ نبو زائے جائے ہے

سو کوس کیا! نہ جاسکے مجھوں تو دو قدم پر شوق مدعا ہے کہ دوڑائے جائے ہے

کچھ نہیں چاہیے تجھیز کا اسباب مجھے عشق نے کشتہ کیا صورتِ سیاب مجھے  
اس نے مارا رخ روشن کی دکھاتاب مجھے چاہیے میرے لیے چادر مہتاب مجھے  
سفر عمر ہے یا رب کہ ہے طوفانِ بلا ہر قدم سیلِ حوادث کا ہے گرداب مجھے  
ہو گیا جلوۂ انجم مری آنکھوں میں نمک کیوں کہ آئے شبِ بھریں میں کہو خوب مجھے  
مون آرائی ذوق کے مطلعے کی قابلِ تعریف ہے لیکن آتش کا مطلع ذوق کے مطلعے کو مٹا کر  
دیتا ہے۔

سوت مانگوں تو ملے آرزوے خواب مجھے ڈوبتے جاؤں تو دریا ملے پلاب مجھے  
نہ کے پتے اور سٹی رنگ کی یہ غزل بری مثال نہیں ہے۔ کچھ لکھنؤ کا رنگ بھی اس غزل  
جھلک رہا ہے۔ یعنی لفظی تناسب، ایہام، تخیلی انداز بیان وغیرہ ”ہو گیا جلوۂ انجم مری  
میں نمک“۔ خوب!

لائی حیات، آئے قضا، لے چلی چلے اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے  
لم ہوں گے اس بساط پہ ہم ایسے بد قرار جو چال ہم چلے سو نہایت بری چلے  
ہو عمر خضر بھی تو کہیں گے بوقتِ مرگ ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے  
ازاں نہ ہو خود پہ جو ہونا ہو وہی ہو دانش تری نہ کچھ میری دانشوری چلے  
نیانے کس کا رلو فانیں دیا ہے ساتھ تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے

جاتے ہوئے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوق

اپنی بلا سے بادِ صبا اب کبھی چلے

گی اور موت پر سامنے کی بات کس بے لاگ طریقے سے کہہ گئے ہیں مطلعے کے بعد جتنے  
مار ہیں ان میں قافیہ اور ردیف دونوں کو نئے نئے پہلوؤں سے باندھا ہے۔



لیا ایمان و دین تو نے اگرچہ اک زمانے سے  
 نہیں اس پر بھی اے عالم ترا ایماں ٹھکانے سے  
 ستم گر تو نے رو کا سب کو میرے پاس آنے سے  
 اجل بھی اب یہاں آئے تو آئے کس بہانے سے  
 نہ کیجیے خوانِ دوں ہمت پہ ہاتھ اے ذوقِ آلودہ

کہ یہ کھانا مرے آگے ہے بہتر زہر کھانے سے  
 ردیف اور قافیہ سے ہر شعر میں کھیل رہے ہیں اور ہنسی کھیل میں کچھ باتیں کہہ گئے ہیں:

اگر ہوتے ہو تم برہم ابھی سے تو پھر ہوتے ہیں رخصت ہم ابھی سے  
 گئے کیوں تم پہ مرنے ہم ابھی سے لگایا جی کو اپنے غم ابھی سے  
 سوا جانا مجھے غیروں نے اے ذوق کہ پھرتے ہیں خوش و غم ابھی سے  
 یہاں بھی ردیف اور قافیہ شعر کھلوا رہے ہیں۔ نرم آہنگ، نثریت سبک، رو فقرے، رسمی  
 طرز، موزونی طبع کے نمونے یہ اشعار بھی ہیں۔ اردوئے محض یا ٹھینڈا اردو کی ایسی مثالیں پیش  
 کرنے کی طرف غالب و مومن ماٹل کی نہیں ہوتے۔

خدا کی خدائی اگر آگے آئے یہ کافر کسی کو نہ موجود سمجھے

آتے ہی تو نے گھر کے پھر جانے کی سنائی رہ جاؤں سن نہ کیوں کر یہ تو بری سنائی  
 جس بات پر تمھاری سب شش ہیں ہم سے پوچھو ہم کہیں آنکھوں دیکھی وہ سب سنی سنائی  
 کہنے نہ پائے اس سے ساری حقیقت اک دن  
 آدمی کبھی سنائی، آدمی کبھی سنائی

اردو، محض اردو، ٹھینڈا اردو۔ شعریت نہ ہونہ سکی:

اک صدمہ درد دل سے مری جان پر تو ہے  
 لیکن بلا سے یار کے زانو پہ سر تو ہے  
 میر کا شعر ہے جس کا تیر کے نشروں میں شمار نہیں ہے لیکن ذوق کے بزلہ سجانہ مطلع کے  
 مقابلے میں میر کا شعر تاثیر ترنم اور سوز و گداز کی تصویر ہے:

مرا سر نزع میں زانو پہ رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں  
 کہ اے بیمار میرے تجھ پہ جلد آساں ہو مر جانا

\*\*\*\*\*

خدا نے میرے دیا سینہ لالہ زار مجھے      جو نہ بن کے نظر آؤ تم بہار مجھے  
 نظر جو لطف کی ہے روز و صل پر موقوف      تو کرنا کیا تھا نظر بند انتظار مجھے  
 ہوئے واوئی وحشت مجھے موافق تھی      دکھا رہے ہیں چمن کی یہ کیا بہار مجھے  
 ذوق کا مطلع دیکھ کر غالب کا یہ شعر دیکھیے:

فراق یار میں تکلیف سیر باغ نہ دو      مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا ٹھا  
 دوسرے شعر میں ”نظر بند انتظار“ اچھی ترکیب ہے۔ تیسرا شعر سلاو دست روانی کا نمونہ ہے۔

مرض عشق جسے ہو اسے کیا یاد رہے      نہ دوا یاد رہے اور نہ دعا یاد رہے  
 تم جسے یاد کرو پھر اسے کیا یاد رہے      نہ خدا کی ہو پروا نہ خدا یاد رہے  
 قتل عاشق پہ کمر باندھی ہے لعل اس نے      پر خدا ہے کہ اسے نام مرا یاد رہے  
 جب یہ دیندار ہیں دنیا کی نمازیں پڑھتے      کاش اس وقت انہیں نام خدا یاد رہے  
 ہم پہ سو بار جفا ہو تو رکھو ایک نہ یاد      بھول کر بھی کبھی ہو دے تو وفا یاد رہے  
 حالی کا مطلع ہے:

جس کو غصے میں لگاؤ کی ادایا رہے      آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد رہے

ذوق کی یہ غزل ان کے مخصوص رنگ میں بہت کامیاب ہے۔ زمین بھی ایسی ہے کہ بندش میں ڈھیلا پن یا سستی نہیں آنے پائی۔ خوب رواں دواں شعر کہے ہیں۔ آخری شعر میں کتنی جگہ شکایت ہے:

تدبیر نہ کر فائدہ تدبیر میں کیا ہے      کچھ یہ بھی خبر ہے تری تقدیر میں کیا ہے  
 پارہ کی جگہ کشتہ اگر ہو دل بیتاب      بھر آپ ہی اکسیر ہے اکسیر میں کیا ہے  
 یہ غنچہ تصویر کھلا ہے نہ کھلے گا      کیا جانے دل عاشق دلگیر میں کیا ہے  
 زاہد کی طرف دیکھو نہ تم میرے دم ذبح      لو نام تم اللہ کا تکبیر میں کیا ہے  
 کیا ہے کی روئی کی کروٹیں ہر شعر میں دیکھتے جاہے۔

وہ جب واں بے کلف رات بھر ایسے نہ ہوتے تھے

مبا کے جمونکے یاں وقت سحر ایسے نہ ہوتے تھے

آج کتنے غزل گو ایسا مطلع کہہ سکتے ہیں؟ معشوق ”واں“ رات بھر بے کلف رہا ہے (پہلے مصرعے میں ”بے کلف رات بھر ایسے نہ ہوتے تھے“ کے پر کیف کلوے پر غور کرو) بے کلف معشوق کے عریاں اور معطر بدن کو اس کے کل کھیل کی آواؤں کو اس کی رنگینی معصومی ہم آہنگی و سپردگی اس کی کھلتی ہوئی اور ٹھکرتی ہوئی محبوبیت کو چھوٹی ہوئی ان سب میں رس بس کر پاؤں صبا کے جموں کے آج چل رہے ہیں۔ ہوا کے جموں میں کچھ دیکھ کر شاعر کچھ جانتا ہے کہ وہاں وہ رات بھر ”بے کلف“ ہوتے رہے ہیں۔ کتنا لطیف احساس ہے اور کتنا پر کیف! معشوق غیر کے یہاں رات بھر بے کلف ہوتا رہا ہے اس سے جو جذبہ رشک و رقابت پیدا ہوا اسے شاعر نے کتنا پر اثر، کتنا پاکیزہ، کتنا پرسوز و ساز بنا دیا ہے اور کتنا مترنم۔ ”ایسے“ کا لفظ مصرعوں میں کتنی نرم لپک پیدا کر رہا ہے۔ ذوق نے اس شعر میں نظیر کی کفن تغزل کا راز قریب قریب پایا ہے۔

جب ترا شعلہ رخسار نظر آتا ہے      سرد خورشید کا بازار نظر آتا ہے

جتنا بے ہوش ہوتا ہی سوا ہو آرام      مست ہاتھی ہو تو بے بار نظر آتا ہے

دیکھ کر اے بے مغرور یہ اندازِ ستم      شرم سے چرخِ گوں سار نظر آتا ہے

دل نے ہے دیکھ لیا دفتر تقدیر تمام فلک اک نقطہ بیکار نظر آتا ہے  
مطلع پر آتش کی شعلہ بیانی کی کچھ پر چھائیں پڑی ہے۔ دوسرے شعر کا مصرع عانی ذوق ہی  
کے ایک قصیدے کے مشہور مصرعے کی یاد دلاتا ہے ”کہ جیسے جائے کوئی بیل مست ہے  
زنجیر“ مگر ”مست ہاتھی ہو تو بے بار نظر آتا ہے“ کا مصرع بھی ایک سماں کی تصویر کھینچ دیتا  
ہے۔ اور اشعار بھی استادانہ شان سے کہے گئے ہیں۔

بزم میں ذکر مرالب پہ دولائے تو سہی وہیں معلوم کروں ہونٹھ ہلائے تو سہی  
دیکھیے اردو کی بولی ٹھولی۔ غالب اور مومن اس انداز سے بچتے ہیں لیکن آتش نے زبان کے  
اسی تیور سے چنگاریاں اڑادی ہیں۔

سب کو دنیا کی ہوس خوار لیے پھرتی ہے کون پھرتا ہے یہ مردار لیے پھرتی ہے  
اس زمین میں آتش کی غزل بھی ہے اور آتش کا یہ مشہور مطلع بھی ہے:

حسن کی جنس خریدار لیے پھرتی ہے ساتھ بازار کا بازار لیے پھرتی ہے  
کون وقت اے وائے گذراجی کو گھبراتے ہوئے  
موت آئی ہے اجل کو یہاں تلک آتے ہوئے  
داغ کا مصرع ہے:

اجل مر رہی تو کہاں آتے آتے

.....  
ساتھ تیرے ہم بھی جوں سایہ مقرر جائیں گے  
آگے جائیں پیچھے جائیں، جائیں گے پر جائیں گے

اردو کی بولی ٹھولی اول کے ساتھ زبان کا بھی چلنا دیکھیے:

جو دل نہ کشش طرہ دو تا میں پڑے تو پھر بلا کو غرض ہے کوئی بلا میں پڑے  
”کشش طرہ دو تا“ استادانہ ترکیب ہے اور دوسرا مصرع داغ کی یاد داغ سے پہلے دلار ہا ہے۔

مقابل اس رخ روشن کے شمع گر ہو جائے مباد و دھول لگائے کہ بس سحر ہو جائے  
خاندانِ دبیر کے شاعرِ اوج نے غالباً اس شعر کا جواب کہنے کی کوشش کی تھی۔ آزاد کو خلیا۔  
آزاد نے اوج کے شعر پر تعریف کے پردے میں اعتراض کر دیا۔ اوج نے کہا۔ ”بھئی شاگرد  
تھے ہماری بات ہی بگاڑ دی۔“

ہم ہیں غلامِ ان کے جو ہیں وفا کے بندے اس کو یقین کرنا گر ہو خدا کے بندے  
ذوق کا مطلع خاص کر دوسرا مصرعہ کلامِ داغ کے تصور کی تخلیق کر رہا ہے۔

ہم جوں کو اپنے جذبِ دل سے کھینچے جائیں گے  
پر بڑے پتھر ہیں یہ مشکل سے کھینچے جائیں گے  
استادانہ مطلع ہے۔ میر بھی کبھی کبھار ایسے غصّوں کو کراتے ہیں:

بوسے یار لے کے منہ موڑا ہماری پتھر تھا چوم کر چھوڑا

کام لیجے گا اور ہی دلتائی سے ناسحو جاؤ نہ لپو کسی سودائی سے  
شعر پڑھیے اور داغ کی یاد کیجیے:

کون سے دن نگہِ تیز نہ خورِ تیز رہی مجھ پہ ظالم تری ہر روز چھری تیز رہی  
پھر داغ کی یاد کیجیے۔

جو دل سے اپنے دل آتھیں کل جائے فلک کے پاؤں تلے سے زمیں کل جائے  
زبان بھی خوب ہے اور شعر بھی بہت خوب ہے۔

پلائے آشکارا ہم کو کس کی شاقیا چوری

خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری

اس مطلعے میں ذوق اپنے کمال رنگ میں جلوہ گر ہیں:

آبِ حیاتِ تذکرہ ذوق۔ فرق۔

کیا ہم سخی کرتا ہے اس گل کے دہن سے      غنچہ سے یہ کہہ دو کہ چل جائے جن سے  
 ”چل جائے جن سے“ کیا کہنا! کیا چٹائی اردو ہے۔

ہم اور غیر۔ یکجا دونوں بہم نہ ہوں گے      ہم ہوں کہ ہنسنے ہو گئے ہونگے ہم نہ ہو گئے  
 گویا ذوق اور دماغ دونوں کی آوازیں مل گئی ہیں۔ الفاظ کی تکرار اور الٹ پھیر کے اس اسلوب  
 کو جناب نوح نادروی نے رگید مارا ہے:

معلوم ہوا بنی دایروے بتاں سے      اک تیر ہے گویا کہ چڑھا ہے دو کماں سے  
 پرانے قسم کی خارجی مثالیہ شاعری کی ایک دل چسپ مثال۔

بیقراری کا سبب ہر کام کی امید ہے      ناامیدی سے مگر آرام کی امید ہے  
 اچھا خاصا شعر ہے۔ حالی کا لاجواب شعر یاد آگیا:

بیقراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ

اب وہ اگلی سی درازی شب جہاں میں نہیں

دل گرفتار ہوا یار کی عیاری سے      ہم گرفتار ہوئے دل کی گرفتاری سے

جس در پر یہ غل جھے کہ آتی کان پڑی آواز نہ تھی

مصل سحر اس در پر تھی حیران کھڑی آواز نہ تھی

”بے صدا ہو جائے گا یہ ساڑہ ہستی ایک دن“ دوسرے مصرعے میں شکسہ نادر و اکامیب ہے۔  
 حیران کا لفظ دو لخت ہو گیا ہے۔

کتنے مفلس ہو گئے کتنے تو مگر ہو گئے      خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے

لب ہے جازیرہ مغیلاں ترے دیوانوں کی      مدتوں چھان چکے خاک بیاہانوں کی

الفت کا نشہ جب کوئی مر جائے تو جائے : یہ روروں کا ایسا ہے کہ سر جائے تو جائے

رات جوں شمع کٹی ہم کو جو روتے روتے بہہ گئے انکھوں میں ہم صبح کے ہوتے ہوتے

پا پیے زردان بتانا سیم تن کے واسطے یاں قلندر ہیں نہیں کوڑی کفن کے واسطے

ہر بہار آئی کعبہ ہر شاخ پر پیکانہ ہے ہر روش پر جلوۂ پاؤں مبا مستانہ ہے

دورانہ اگر دل تو محبت بھی نہ ہوتی ہوتی نہ محبت تو یہ آفت بھی نہ ہوتی

ٹٹ سے اپنی مٹی جو تربت میں مل گئی جو کچھ کہ تھی مراد محبت میں مل گئی

جنوں سے میرے مہنوں بھانگتا جیسے گبولا ہے  
کہ میں صورت ہوں وحشت کی وہ یونہی اک ہیولا ہے

\*\*\*\*\*

خاک اڑا تادشت میں جب تیرا سودائی پھرے

پھر گبولا تو ہے کیا آئندہ بھی یولائی پھرے

\*\*\*\*\*

اں طرح ماہ ستاروں میں ایک ہے یوں میرا نہ جیوں بھی ہزلوں میں ایک ہے

بھلا کچھ تو بہل دیں لے مبا دکھلا گئے حسرتاں خنجر پہ ہے حین کھلے مر جھل گئے

کیا کہوں اس امروے بچستہ کے دل بس میں ہے  
ایک طعہ، مچھلیاں دو، کشمکش آپس میں ہے

مؤذن مرحبا ہر وقت بولا تری آواز تکتے اور دینے  
کہتے ہیں آج ذوقِ جہاں سے گذر گیا  
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے  
ان تمام اشعار میں ذوقِ اپنی شان سے جلوہ گر ہیں۔

ذوق کے یہ اشعار کیسے لگتے ہیں؟ ہمارے دل و دماغ پر جو یا جیسا اثر ان اشعار کا پڑتا ہے اسے  
کیوں کر بیان کریں؟ میں اب اپنے انداز کے مطابق ان اشعار کے اثرات و صفات کو جتہ  
جتہ پیش کرتا ہوں۔ ان میں ایک نمایاں بات نظر آتی ہے وہ یہ کہ اس انتخاب میں مطلعوں  
کی بھر مار ہے۔ جلدی میں میں نے ان اشعار کو گنا تو چار سو سولہ (۴۱۶) اشعار تھے اور ان میں  
سے مطلعے ہیں ایک سو انیاسی (۱۷۹)۔ یعنی پینتالیس (۴۵) فیصدی۔ ذوق کی غزلوں سے جتنے  
انتخاب کئے جائیں گے ان میں ہر ایک کی یہ خصوصیت ہوگی کہ انتخاب کے چالیس پچاس  
فیصدی اشعار مطلعے ہوں گے۔ دلی دکنی سے لے کر آج تک اکبر الہ آبادی کے سوا کسی اردو  
شاعر کی غزلوں سے جن کی تعداد ذوق کے مختصر دستیاب کلام سے بہت زیادہ ہے اشعار بنے  
جائیں تو اور اشعار کے مقابلے میں اتنے مطلعے ہاتھ نہ آئیں گے۔ ذوق کے جو اشعار لوگوں کی  
زبان پر چڑھے ہوئے ہیں ان میں ذوق کے مطلعوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور تعداد سے  
قطع نظر ذوق کے دیگر اشعار سے نسبتاً ذوق کے بولتے ہوئے مطلعوں کی اہمیت بھی بڑی  
ہوئی ہے۔ ان کے اکثر مطلعوں میں قافیوں اور ردیف کی تکرار آواز میں ایک ڈرامائی کیفیت  
پیدا کر دیتی ہے۔ بات یہ ہے کہ ذوق کے طرزِ سخن اور اندازِ اسلوب کو مطلعوں سے خاص  
مناسبت ہے۔ مطلعوں میں ان کی آواز کی چولیس بہتریں انداز سے بیٹھتی ہیں۔ ذوق کے  
مصرعوں کی سلاست و روانی کا احساس سب کو ہوتا ہے۔ لیکن کچھ عیالوگوں کو شاید اس کی نیم  
شعوری احساس ہوا ہو کہ ذوق کی آواز میں ایک رفاقت یا پتلا پن اور ہلکا پن ہے۔ مطلعوں  
میں دہرے دہرے قافیوں اور ردیف سے آواز میں جو تکرار پیدا ہوتی ہے وہ پتلی اور ہلکی آواز  
کے بہاؤ میں روک تھام پیدا کر دیتی ہے۔ اس طرح روانی کے ساتھ ایک ٹھہر اؤ یا جماد پیدا  
ہو جاتا ہے۔ جب مطلعوں میں آواز لہرائی یا ٹکراتی ہے تو اس میں ایک گاڑھا پن اور حجم ساید



ہو جاتا ہے اور ذرا سی چمک بھی۔ یہ رکاوٹ یا ٹھہراؤ فی نفسہ رقاقت بلکہ پن اور پتے پن کی صفات کی ضد ہے جو ذوق کی آواز کی خصوصیت ہے اور یہی ضد ذوق کی آواز کو مطلعوں میں چکارتی ہے اور اس آواز کو اجاگر کر دیتی ہے۔ ذوق کے مطلع ہندی کے ان دو ہوں یا دو ہروں یا یاد تازہ کرتے ہیں جو عوام میں ضرب اللہ بن گئے ہیں۔ مگر ذوق کے مطلعوں کی کامیابی کا تعلق صرف ذوق کی آواز سے نہیں ہے۔ ان کے احساسات و خیالات و تاثرات میں ان کے شعور کی کیفیتوں میں بھی ایک ہلکا پن اور پتلان ہے۔ ایک سبک گام و نرم آہنگ شریعت ہے۔ ہونے پن کا نہیں مگر ایک غلا کا احساس ان کے تخیل اور آواز دونوں میں ہوتا ہے۔ مطلع (Rhymed Couplet) ذوق کی افتاد مزاج کو اس لیے موافق آتا ہے کہ ان کی فکر کا انداز اس صفت کا پتہ دیتا ہے جسے انگریزی زبان میں کہتے ہیں (Wit) یا (Witticism) یعنی ذہنی۔ حاضری۔ بیانی یا برجستگی۔ اکثر ذوق کے مطلع علم مجلس کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ ہر طرح خواص و عوام دونوں کی ہر پار داری ہو جاتی ہے۔

محض اتفاقی بات نہیں کہ ذوق اکثر و بیشتر ضرب اللہ کو اپنے اشعار میں باندھ دیتے ہیں لیکن جس طرح کی ضرب اللہ ذوق کے لیے کشش رکھتی ہے وہ عموماً طرز آہیز ہوتی ہے۔ یہی اپنے البیوں میں جب کسی کردار کے مکالمے یا خود کلامی (Soliloquy) کو ختم کرتا ہے تو بجائے نظم مصرعہ کے مطلع (Rhymed ending) سے کام لیتا ہے۔ اس سے کبھی مگر وہ طریقہ تسکین (Comic Relief) پیدا کر دیتا ہے۔ انگریزی شاعر پوپ نے تو تھا مطلعوں کے ذریعوں سے اپنے فن کو چکارتی۔ ذوق کے مذاق میں بھی جھوٹا مضحکہ یا سطحی بزلہ فنی کا عنصر تھا۔ اس عنصر سے مطلع چمک جاتا ہے اور مطلع اس عنصر کو چکارتا ہے۔ تین رفتاری صدی کے بعد اکبر الہ آبادی نے اس رنگ کو بلیوں اچھال دیا۔ اکبر قافیوں کو بھان تے کے چلے سے نکالتے ہیں:

دل کشی چال میں ایسی کہ سترے رک جائیں

سر کشی تاز میں ایسی کہ گور نہ جک جائیں

میرے اسلام کو اک قصہ ماضی سمجھو      ہنس کے یوں کہ تو پھر جگو بھی راضی سمجھو

لہذا جبکہ ماضی اور راضی قسم کے قافیوں کو غزل کے مطلعوں میں لکھنے کی طرح جڑ دینا فن کی امتیازی خصوصیت ہے۔ یہ نور بات کہ اس منافی پر غزلیت کو ایک حد تک غار کر دینا سے سامنے کی چٹائی باتیں (Platitudes) ذوق کے دماغ میں چکر کا پتی رہتی تھیں۔

یہ بھی ایک وجہ ذوق کے ضرب الخلل اور کہاتوں پر ”یا کہات نما“ باتوں پر لہجہ کی ہے۔ اردو کا کوئی شاعر صاحب کی فارسی شاعری کی دلو سخن تو کیا دے سکا لیکن اور ان کے ہمعصروں میں جو تمثیلی شاعری کرنے یا خشک اخلاقی باتیں کہنے کا رواج ہیں اس کی تنہا نمائندگی دلی میں ذوق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فرسودہ اور پکا فرسودگی اور پھیکا پن استادانہ انداز سے کہے ہوئے مطلعوں میں کم ہو جاتا ہے ردیف کی تکرار تجدید کا الٹا اثر پیدا کر دیتی ہے۔ تمثیلی ”کہاوتی“ یا اخلاقی باتوں کے لیے مطلع بہت موزوں ہوتا ہے۔ جیسے ہندی شاعری کے یہ دو ہے:

یاد دنیا میں آئے کے سب سے ملیے دھائے

نا جانیں کس روپ میں نارائن مل جائیں

صاحب کے گمردور ہیں جیسے لمبی کجور چڑھے ترچا کے پریم رس گرے آوت ہی ہر کے نہیں نہیں نہیں سینہ تلسی وہاں نہ جلیئے کفن بر یعنی اگر میزباں تمہارے آتے ہی خوشی سے کل نہ اٹھے اور اگر اس کی آنکھوں چمک سی نہ پڑے تو اسے تلسی داس وہاں نہ جانا خواہ وہاں سونا برستا ہو۔

کچھ یہی انداز ذوق کا ہے اور اسی سے مطلع کی تکنیک ان کے انداز بیان سے خامر میل کھا جاتی ہے۔ مطلعوں میں ذوق خود اپنے خیالات کا ہمید پا جاتے ہیں اور ان جانے کا انداز (Hang) پا جاتے ہیں۔

ذوق کے ہم عصروں میں ذوق کے فن مطلع نگاری کی کچھ جھلک مومن کے کئی دکھائی دے جاتی ہے:

سینہ کو بی سے زمیں ساری ہلا کے اٹھے کیا علم و حوم سے تیرے شہدا دفن جب خاک میں ہم سوخنے سلاں ہوں گے فلس مای کے گل شمع شبتار جہاں ذوق اور ناخ کے اعلیم سخن کے ڈاٹھے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس غ

۱۔ یہاں یہ دھائے اور جائیں کا قافیہ ایسا ہی ہے کہ ”موت کیا ہے مری ہلا جانے ہم بدیشیاں جسے حالی نے جواز کاغذی اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں دیا۔

اشعار پر ذوق کی پرچھائیں پڑتی ہے۔ ”ہم نکالیں گے سن اے باد صبا بل تیرا“ ”ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس“ ”یا تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کرے“ والے اشعار بلکہ مومن کی اس غزل کا مشہور مقطع بھی لفظ مومن و کافر کے تصادم و تقابل کی خصوصیت لیے ہوئے ذوق کے انداز میں ڈھلا ہوا ہے۔

پھر وہ وحشت کے خیالات ہیں سر میں پھرتے

وحشت یاد آتے ہیں آہو ہیں نظر میں پھرتے

اور ان مطلعوں سے بھی زیادہ مومن کے اس مطلعے میں:

کیونکر یہ کہیں منت اعدا نہ کریں گے کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے

ذوق ایسے ہم عصر کا اثر مومن پر کچھ پڑ جانا گزیر تھا ورنہ مومن کے مطلعوں یا اشعار پر عموماً بجز مومن کے مخصوص مزاج کے اور کسی کا بھی اثر نہیں پڑا۔ غالب کا یہ مطلع انداز بیان کے لحاظ سے تو ذوق کی یاد دلاتا ہے لیکن اس کا مخصوص طہور اور اس کی فنی خاص غالب کی چیزیں ہیں۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

غالب کے اس مطلعے میں ذوق کی سلاست و روانی و بے تکلفی سب کچھ ہوتے ہوئے دور و برج احساس ہے جو غالب کو نصیب تھی اور صرف غالب کو:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

آتش کے کچھ مطلعوں میں بھی قافیے اور مصرعوں کی روانی ذوق کی کچھ یاد دلاتے ہیں۔ میر، سودا، جرأت، معصی اور ناسخ کی یاد نہیں دلاتے نہ غالب و مومن کی۔

قصہ سلسلہ زلف نہ کہنا بہتر بیچ در پیش ہے خاموش ہی رہنا بہتر

بات یہ ہے کہ بیان میں جو صفائی و روانی معصی پیدا کر چلے تھے دلی میں اس سلسلے کو ذوق ہی آگے بڑھا رہے تھے:

دوست ہی جب دشمن جاں ہو تو کیا معلوم ہو آدمی کو کس طرح اپنی قضا معلوم ہو

لیکن جب آتش اپنے محرکہ آرا مطلقہ کہتا ہے تو ذوق کا انداز دھواں بن کر اڑ جاتا ہے۔  
 مگر اس کو فریبِ نرگس ستانہ آتا ہے      الٹی ہیں مٹیں گردش میں جب بیگانہ آتا ہے  
 موت مانگوں تو لے آرزوے خواب مجھے      ڈوبنے جاؤں تو دریا لے پایاب مجھے  
 ہاں رند شاگرد آتش کے اس مطلقے میں ذوق کا انداز صاف جھلک رہا ہے اگرچہ کچھ دھوم دھام  
 اس میں آواز آتش کی ہے:

کوہِ فرہاد سے مجنوں سے پیایاں جیتا      جوشِ وحشت ترے اقبال سے میداں جیتا  
 اور صبا کے مطلقے میں بھی ذوق کا چھیرا ہوا سلسلہ ملتا ہے۔

اختیاری عملِ رعبِ قدحِ نوش نہیں      خطِ تقدیر ہے موجِ مئے سر جوش نہیں  
 نایخ کا مشہور عالم مطلق ہے جس میں نایخ اپنے رنگ سے ہٹ کر اور ذوق سے دوش بدوش ہو  
 کر کہتا ہے:

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے بیولوں کی      عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی  
 اس مطلقے میں بیولوں اور پھولوں کے قافیے ذوق کی یاد دلادیتے ہیں کسی اور شاعر کی نہیں نایخ  
 کی بھی نہیں۔

امدادِ امامِ اثرِ عظیم آبادی کا یہ مطلع اپنے اسپرٹ کے لحاظ سے تو آتش کی یاد دلاتا ہے اور  
 بدجستگی بھی آتش کی ہے لیکن نہ جانے کیوں اسے سن کر ذوق کی بھی یاد آ جاتی ہے۔

حسن کی جنس خریدار لیے پھرتی ہے      ساتھ بازار کا بازار لیے پھرتی ہے  
 میرے والد مرحوم حضرتِ عبرت گورکھپوری کے یہ مطلقے سینے اور دیکھیے کہ میر، سودا،  
 غالب، آتش یاد آتے ہیں یا ذوق اور کچھ کچھ مصطفیٰ:

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے      زمانہ ہمارا تمھارا نہیں ہے

اعمال کا پابند ہے چھوٹا بھی بڑا بھی      ہاتھوں سے بشر اپنے ہی مگڑا بھی بنا بھی

ذوق سے پہلے جرأت اور آتش کے کچھ بہت شوخ مشقیہ اشعار کو چھوڑ کر یہ بات بہت کم دیکھنے میں آتی ہے کہ مطلعوں یا غزلوں کے دوسرے اشعار میں بھی قافیہ اور ردیف کے میل سے یا کبھی کبھی صرف ردیف سے پہلے یا دوسرے مصرعے کے ایک حصے سے یا پورے دوسرے مصرعے سے اچانک ایک ایسا فقرہ بن جائے جس میں بول چال اور روزمرہ کا لطف آئے۔ ظفر کی کئی غزلوں میں یہ بات ملے گی۔ ابھی میں نے آتش کے کچھ وہ مطلعے جو ذوق کے رنگ میں ہیں (اگرچہ ان میں آتش کے انداز کا ٹھکانہ بھی ہے) سنائے ہیں ان کے ان ٹکڑوں کو دیکھیے: ”کہتا بہتر“ یا ”خاموش ہی رہتا بہتر“ یا ”آدمی کو کس طرح اپنی قصا معلوم ہو“ ”داغ کی کئی غزلوں میں یہ باتیں ملیں گی مثلاً ”ناز والے نیاز کیا جانتیں“ ”والی غزل“ کہ جی جانتا ہے“ ”والی غزل یا وہ غزل جس کی ردیف ہے ”یہ کیا“ ذوق کے جو اشعار آپ اس مضمون میں پڑھ چکے ہیں ان میں بہت سے ایسے مطلعے اور اشعار مل جائیں گے۔ جن میں مضمون بزلہ سخی (Witticism) کی صفت ہے۔ یہی صفت آتش و شاکر دان آتش کے یہاں سنجیدہ خیالات کو بر جستگی دے دے گی اور اسی صفت کو دس کی بے پناہ شوخی بھڑکتی ہوئی چنگاریاں بتا دے گی۔ مثلاً پہلے مصرعے ”میں بھر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا“ میں ردیف بول چال میں ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں ردیف اور قافیہ سے مل کر بول چال کا ایک ایسا شوخ و بر جستہ انداز پیدا ہو گیا ہے کہ بے اختیار منہ سے واہ نکل جاتی ہے۔ ”تم وقت پہ آپہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا“۔ حال میں مجھے میرے ایک خوش گو اور خوش فکر دوست نے اپنی ایک غزل سنائی ”آساں کیا ہے“، ”آستاں کیا ہے“ ایک مطلعے میں ردیف ”کیا ہے“ ایک الگ فقرہ بن کر مصرعے میں اس خوبی سے لگا ہے کہ انداز بیان سنورا اٹھا ہے۔

گریں جو ٹوٹ کے گرتی ہیں بجلیاں، کیا ہے

جب آشیاں ہی نہیں شاہ آشیاں، کیا ہے

دیکھو پہلے مصرعے میں کیا ہے کس حسن سے آیا ہے۔ یعنی مجھے کیلایا کیا پر دایا مجھے کیا پڑی ہے۔ یا مجھے کیوں غم ہو۔ پہلے ذوق نے اردو غزل میں اس صفت کو عام کیا بعد کو اس انداز بیان کی جو مثالیں نظر آتی ہیں وہ سب فیضانِ ذوق ہے۔

اس مضمون کے دوران تحریر میں ایک دل چسپ واقعہ ہوا۔ میرا اہق شاعری ذوق کے رنگ طبیعت و رنگ سخن سے بہت دور ہے۔ لیکن اس مضمون کے لیے جب میں نے ذوق کے کلام پر پھر سے نظر ڈالی اور ان کے اشعار نقل کرنے لگا تو مضمون لکھنے اور سوچنے اور آرام کرنے

کے وقتوں میں مجھ سے ایک ایسا مطلع ہو گیا جو زبان و بیان کے لحاظ سے میرا کم اور ذوق کا زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ مطلع یہ ہوا:

کرنے کو ہیں دور آج تو یہ روگ ہی جی سے

اب رکھیں گے ہم پیار نہ تم سے نہ کسی سے

ذوق کے مطلعے اردو غزل میں نشانِ راہ یا سنگ میل کا حکم رکھتے ہیں۔ انھیں دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اردو اب اپنی آواز کو پار ہی ہے اور اپنے نطق پر قابو حاصل کر چلی ہے۔ اس کی بولی میں ایک خود اعتمادی ایک توازن پیدا ہو چلا ہے۔ انگ انگ کے بات کرنے کی منزل سے اردو آگے بڑھ رہی ہے۔ اب وہ سلسلہ شروع ہو گیا ہے جو اردو کو کہاں سے کہاں پہنچا دے گا ذوق کے بعد سے سینکڑوں مشہور و گمنام شعرا کے یہاں اور اشعار جانے دیجیے صرف مطلعے ایسے اور اتنے ملتے ہیں جو ہمیں ذوق کی یاد دلاتے ہیں اور اس بات کا ثبوت دیتے ہیں کہ اب اردو کی آواز کل گئی ہے اور اس کے دل کی جھک نور جھک کل گئی ہے یوں تو میر اور سودا کے بھی کئی مطلعے بہت راویں دواں ہیں جن میں برابر کے مصرعے لگے ہیں لیکن ذوق ہی کے زمانے سے اور ذوق کے بعد ہی عام طور پر یہ ممکن ہوا کہ اردو غزل میں ہزاروں مطلعے صفائی اور روپائی سے کہے جائیں اگر شاعر میں ذوق کی آواز کا ہلکا پن اور چلا پن اور ذوق کی نثریت نہیں ہے تو ان مطلعوں میں شعریت و نثریت، کیف و اثر لوح اور نفسی بھی بدرجہ اتم موجود ہوں گے۔ ایسے مطلعوں کی پافاقدہ داغ بیل ذوق ہی نے ڈالی۔ سانچا ذوق ہی نے تیار کیا۔ ذوق کے بعد سے شاعری کی روح نئے معیار سے اس میں ڈھلتی گئی۔

ذوق کے اسلوب شعر گوئی یا شعر کہنے کے کیڑے پاؤں کو اگرچہ مطلعے اجاگر کر دیتے ہیں اور ان کے طرز و انداز میں حرید خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں لیکن علاوہ مطلعوں کے ان کے اور اشعار پر یا ان کی پوری غزلوں پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو یہاں بھی ان کے اسلوب کی وہ خصوصیتیں نظر آتی ہیں جن کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں۔ ذوق کے کلام کی روانی اور صحتی اس کی رفاقت اس کی سبک گام و نرم آہنگ نثریت ہمیں پوپ اور لٹیرین کی یاد دلاتی ہیں۔ ذوق کے اسلوب، درک و تصور اور انداز بیان میں ایک قسم کی لاطینی کلاسیک (Latin-Classicism) ہے۔ ان کے بہت سے اشعار میں تعقید ملے گی لیکن یہ تعقید مصرعوں کی روانی میں کوئی رکاوٹ نہیں پیدا کرتی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہتے ہوئے پانی میں چکر یا بمنور پڑتے جارہے ہیں لیکن پانی کا بہاؤ نہیں رکھتا یہاں ذوق کے احساس، جذبات،

در آہنگ کی وہ کمزوری یعنی اس کا چلا پن یا رقاقت ذوق کے لیے معاون اور سود مند ہوتی ہے۔ اس طرح ذوق کے یہاں بسا اوقات عیبِ تعہد حسنِ تعہد بن جاتا ہے جیسے کبوتر فضا میں گر ہوں پر گر ہیں کھاتا ہوا اپنی اڑان جاری رکھے۔ ذوق کی بندشیں نہ ہوتی ہیں نہ سست۔ یہاں بھی نرم گام اور آہستہ خرام نثریت ان کے اڑے آتی ہے کی بندشوں میں ایک نرم چلک اور آواز میں ایک نرم روانی پیدا کر دیتی ہے۔ جیسے ایک زچنگ کو کافی اوپر اڑا رہا ہو اور ڈور کو اس طرح ڈھیل دیے ہوئے ہو کہ اس میں جبکہ و خم اور زاویے بن جائیں یہی پیچ و خم ذوق کی تعہدیں ہیں اگر ان کے جذبات میں ہوئی، احساس میں داخل کیجھاؤ اور تنناؤ ہو تا اگر ان کے خیالات میں کس بل اور گھٹیل پن تعہد کی یہ بھرمار ہر شعر میں تکلیف دہ رکاوٹ پیدا کر دیتی۔ اگر ان کے مصرعے سے جو جمل ہوتے تو جہاں تعہد آئی وہیں ٹھپ ہو جاتے۔ کچھ نئے ہوئے شدید تعہدوں کی ٹھیس کھا کے کھڑے کھڑے ہو جاتے۔ اتنی اور اس طرح کی تعہدوں یا سے غالب کا کلام تو مٹ جاتا لیکن ذوق کے کلام کا حسن چہ جائیکہ تعہد سے بڑے بھی بن جاتا ہے کبھی کبھی حالی کے ہاں بھی تعہد کا یہ عیب ایک طرح کا حسن بن گیا ہے ”نیمیں اچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں“۔ کلاسیکی تکمیل (Classical Fin) ذوق کے کلام میں جتنی اور جتنی ملتی ہے اتنی اور ایسی ذوق کے سب سے بڑے ارتع کے یہاں نہیں ملتی۔ زبان کے ناتراشیدہ کھڑوں کو صفائی سے باوجود کہ جس طرح ل سے چول ملا دیتے ہیں اس طرح کی کاری گری و ارتع سے نہ بن پڑتی اور یوں تو و ارتع دکا نام روشن کر دیا اور ذوق کے کلام کی کئی خصوصیتوں کو و ارتع نے چکا دیا۔ شاگردان یا زیادہ تعہد سمیت رواں دواں مصرعے کہنے میں یا ناتراشیدہ لفظوں اور کھڑوں کو و ارتع سے زیادہ صلاحیت ظفر میں تھی۔ یوں تو سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دکھانے میں اکوئی حریف نہیں لیکن معنی کا زیادہ تر کلام صرف عشقیہ مضامین پر مشتمل ہے۔ طرح کی باتیں عشقیہ اخلاقی، پنچاجی، تمثیلی، سنجیدہ، طریفانہ، المیہ، طریہ سب کچھ انی سے کہہ جاتے ہیں کہ انھی کا مصرع یاد آتا ہے ”مست ہاتھی ہو تو بے بار نظر آتا ذوق کو استاد ذوق کہا جاتا تھا۔ اس خطاب کی موزونیت صرف اس لیے نہیں مسلم ہے بادشاہ کے استاد تھے (حالانکہ جن گوناگوں زمینوں میں ظفر نے شاعری کی ہے ن زمینوں میں ظفر کے اشعار کی اصلاح جو کر سکے وہ اور سب کچھ بعد کو ہے استاد پہلے اس لیے بھی ہے کہ مختلف اصوائے اشعار کہنے میں روزمرہ، محاوروں، کہاوتوں ایسے فنروں کو جو بظاہر شعر میں کہائے نہیں جاسکتے تھے بے لاگ باندھ جانے میں اور

اس سب کو لے کر تعقیدوں کا کاوا کاٹنے ہوئے کچھ شہسواروں کی طرح یوں آگے بڑھ جانے میں کہ ہاتھ کا پانی تک نہ ملے ذوق اپنا پانی نہیں رکھتے۔ یہی وہ قادر الکلامی ہے جس کی بدولت استاد کا لقب جتنا ذوق پر پھبتا ہے کسی اور پر نہیں پھبتا۔ یہ لقب ایک شکون (Portent) تھا۔ ذوق کی ادبی فتوحات کے لیے۔ اس سلسلے میں یہ امر بھی لطف و دل چسپی سے خالی نہیں کہ ذوق کی غزلیں اسکولوں کے اردو کورس کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہیں اور معلموں کو ذوق کے اشعار سب سے زیادہ یاد رہتے ہیں یہاں تک کہ دیہات و قصبات کے مدرسوں کو بھی۔ ایک لحاظ سے ذوق معلموں کا شاعر ہے۔ یہ شاعری سب سے زیادہ ”ادبی“ یا ”قواعدی“ شاعری ہے۔ ذوق کے کلام میں ایک خوش آئند معلمہ شان ملتی ہے۔ یہ بات کسی اور کے کلام میں نہیں۔ ان کی نرم رو، سبک رفتار اور خوش آہنگ نثریت ان کی شاعری میں فن انشا پردازی کی شان پیدا کر دیتی ہے۔ طلباء اور معلموں کو تو یہ خصوصیت خاص طور پر بھاتی ہے جذبات اور گہرائی کا فقدان طلباء اور معلموں کے لیے شاعری کو سمجھنے سمجھانے کے کام کو اور اس سے لطف اندوز ہونے کے کام کو آسان بنا دیتا ہے۔ مدرسوں کی فضا سوز و ساز کی فضا سے الگ ہوتی ہے وہاں تو ایسی شاعری چاہیے جو اقلیدس سے ملتی ہو۔ مگر اس قسم کی شاعری میں خیال اور زبان کے محاسن جس بے لاگ استادانہ شان سے ذوق نے پیدا کیے وہ انہی کا کام تھا۔

ذوق کی شاعری دل کی شاعری ہے یا دماغ کی؟ اس کا جواب جو بھی ہو لیکن ذوق کی شاعری صنائی کی لا جواب مثال ہے۔ ذوق رائے عامہ کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری پڑھتے ہوئے اور اس سے لطف اندوز ہوتے ہوئے پوپ کا یہ بیان مجھے یاد آ جاتا ہے کہ فن کی تمام تر خوبی یہ ہے کہ زندگی کے مسلمات اور پہچانی خیالات اور معتقدات کو حسین ترین طریقے پر ظاہر کر دیا جائے۔ یعنی جو بات سب جانتے اور مانتے تھے لیکن اس کا اب تک اس خوش سلیقگی سے اظہار نہیں ہوا تھا۔

All art is nature to advantage rest. What oft was thought but never so well expressed.

ذوق کے کلام سے ہمارے دماغ کے اس حصے کو ایک ہلکا سا انجسٹا ایک خوشگوار آسودگی ملتی ہے جو پیش پا افتادہ باتوں اور عام خیالات کو ادا کرنے میں غیر معمولی قدرت اظہار کو دیکھ کر ملتی ہے۔ اس لیے ہم ذوق کو جن معنوں میں زبان کا شاعر کہہ سکتے ہیں ان کے ہم عصروں اور پیش روؤں میں ہم کسی کو نہیں کہہ سکتے بلکہ دماغ کو بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس لحاظ سے ہم ذوق



کو اردو کا پنجابی آرٹسٹ یا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ عوام اور متوسط طبقے کی اکثریت اور امر اور سادہ سادہ بھی گیتوں میں، غزلوں میں بزمِ حال و قال میں عموماً ”پتلے“ اور ”سٹھی“ یا بے تہہ جذبات و خیالات کی چیزیں مانگتے ہیں۔ یہاں بھی جمود، تن آسانی اور سہل پسندی کا رُخ فرمایا ہے۔ میرے علم میں اب تک کسی قوال نے غالب کی کوئی غزل نہیں گائی (اور کاش نہ گائے) اور ذوق نے تو قوالوں کے لیے کئی غزلیں لکھ کے دیں۔ غالب پہلا شخص ہے جس نے رچی اور سنواری ہوئی موسیقیت اردو شاعری میں پیدا کی لیکن پنجابی طور پر عامیت زدہ کانوں کے سننے سنانے یا سٹھی طور پر گانے بجانے کی چیز غالب کی موسیقیت نہیں ہے۔ ذوق کی غزلیں گانے کو لوگ بھلے گائیں لیکن شکیات سے ان کو کیا واسطہ؟

ہاں تو ذوق پنجابی شاعر ہے، رائے عامہ کا شاعر ہے۔ ذوق کی لغت، اسلوب بیان سازی، جس طرح زمینیں ذوق نے نکالی ہیں سب سے پتا چلتا ہے کہ وہ اہل دلی کے جمہوری مذاق سے بہت قریب ہیں بلکہ اس مذاق کی روح یا اس کے مرکز کو انھوں نے پایا ہے۔ اس معاملے میں ذوق کا کوئی ثانی یا حریف نہیں۔ اسی سے ذوق استاد ذوق کہلائے۔ بول چال کی اردو کو جو شاعر اس سچے تہے طریقے پر باندھ دے، اس میں اتنی تکمیل پیدا کر دے اسے یوں چمکادے کہ ترقی کی محال نش بانی نہ رہے وہی پنجایت اور پنجابی شاعری کا ملک اشعار یا استاد مانا جاسکتا ہے۔ ایسے شاعر کا شاعر کم لیکن حیرت انگیز صنائع ہو تا ضروری ہے۔ اردویت جتنی ہمیں ذوق کے یہاں ملتی ہے اتنی ذوق کے پہلے کسی شاعر میں نہیں ملتی اور جتنے موضوعات پر شعر کہنے میں اردو کے اردو پن یا اس کی اردویت کو ذوق نے نمایاں کیا اتنے موضوعات پر دماغ بھی اس انداز سے اشعار نہیں کہہ سکے۔ میر، سودا، درد، غالب و مومن سب کے یہاں بہت سہل اور سلیس اردو کی مثالیں ملیں گی لیکن ہم ان کی اردویت کے بجائے ان اشعار کی شعریت سے متاثر و تکلیف ہوتے ہیں۔ ان کی سادگی اور ذوق کی سادگی میں بڑا فرق ہے۔ ان کی بزلہ سنجی بھی وق کے محضول سے الگ ہے۔ ذوق کا مرکز جو (Centripetal) آرٹ اپنی خارجیت کے سبب داخلیت اور شعریت سے مغلوب نہیں ہوتا اس لیے محض زبان یا خالص اردو کی صفت تنہا چمکتی ہوئی نظر آتی ہے ہم پر استاد ذوق کے لقب کا مفہوم روشن ہو جاتا ہے۔ ہم اس کے انداز بیان کو دیکھتے رہ جاتے ہیں اور انشا پر دازی کے معجزے کے قائل ہو جاتے ہیں۔

وق کی اردو سے اگرچہ دماغ کی اردو بنی لیکن دماغ کی شوخ بیانی نے اس میں ایک شدت اور نیچا پن پیدا کر دیا۔ دماغ کے چھپے اور معجز نما جھلاہٹ جس پر پیار کا دھوکا ہو جاتا ہے دماغ کی تنہا

ملکیت ہے۔ دماغ کی اردو ذوق کی اردو کی نرم آہنگ سحریت سے کچھ الگ ہو گئی۔ دماغ کی آواز میں ایک آنچ ہے اس کے اشعار میں ایک جملن ہے جو محض اردو یا زبان کا کرشمہ نہیں ہے۔ زبان کا خالص کرشمہ ذوق کے یہاں مختلف اصحوں اشعار میں ملتا ہے ذوق کی اردویت نظیر اکبر آبادی کی بچپانی بولی سے بھی الگ ہے کیوں کہ ذوق کے یہاں محض زبان و بیان و طرز ادا کے وہ تمام فن کارانہ صفات موجود ہیں جو موسن، شیفہ اور خالص زبان پر سب طبع کے دلوں کو گلے۔ ذوق کی اردو میں چمکی ہوئی، بنی مٹنی ہوئی، تراشی ہوئی عمومیت ہے۔ ذوق زبان کے لحاظ سے عمومیت زدہ ہرگز نہیں ہے بلکہ عمومیت ذوق کے قلم کی چوٹوں سے چمک گئی ہے اور اس میں فصاحت کی جھلک پیدا ہو گئی ہے۔ نظیر کے یہاں یہ عمومیت جوں کی توں ہو گئی ہے۔ نہ ذوق کی اردویت اس ”خالص اردو“ کی مثال ہے جس کو آرزو لکھنوی نے فروغ دیا۔ ذوق کا یہ شعر:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے  
مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

یا ”مر کے بھی چین نہ پلایا تو کدھر جائیں گے“ ہے تو خالص اردو لیکن اس تکلف اور تصنع اور اس انکاد سے بالکل آزاد ہے جو آرزو کے ہالارادہ کہے ہوئے اور زدہ خالص اردو کے اشعار میں ملتے ہیں۔ دیکھیے نہ آرزو کی خالص اردو اور ان کا وہ کلام بھی جس میں فارسی عربی الفاظ آتے ہیں اور پھر دیکھیے ذوق کے کلام کا ہلکا بھلکا پن اور اس کی تیز رفتاری اور سبک روی۔ آرزو کیا کسی شاعر کی زبان اس بے تکلف برجستگی کی مثال نہیں پیش کرتی۔

جس جگہ بیٹھے ہیں باویدہ نم اٹھے ہیں  
آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

یہ ہے ذوق کی اردویت جو نتائج تک کو بھی نصیب نہیں ہوئی اور بالکل اسی انداز میں جس کی مثال آتش کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ ذوق واقعی استاد ذوق تھے۔ ذوق فنکار بڑے نہ ہوں صنعت کار وہ بہت بڑے ہیں۔

ذوق کے بہت سے اشعار اور کچھ غزلوں کی غزلیں چالیس برس پہلے بہت لوگوں کو یاد تھیں۔ اس وقت تک غالب کے کلام کی نشاۃ ثانیہ ابتدائی منازل میں تھی۔ آج کافی لوگوں کو ذوق کے کلام کا کچھ حصہ یا چھٹا خاص حصہ یاد ہے۔ لیکن جتنا لوگوں کو یاد تھا یا ہے اس سے چو گئے اٹھ

مئے شعر ذوق کے ایسے ہیں جن میں تھید سمیت اور کئی ذلوپے بٹاتی ہوئی ڈھیل سمیت الفاظ، محاورے، فقرے، ردیفیں اور قافیے اس ڈھب سے بندھے ہیں کہ یہ اشعار زبانوں پر نہ ہوتے ہوئے بھی میاں نہ ہوتے ہوئے بھی جب پڑھے جاتے ہیں تو بہت لطف دیتے ہیں۔ یہ شعر حافظہ میں محفوظ نہ رہیں لیکن جب آنکھوں کے سامنے آتے ہیں تو ہم ذرا ٹھک کر گویا پھسل پڑتے ہیں۔ ان اشعار میں بھی ایک نگہبہر اپن ہے۔ یاد وہ اس لیے نہیں رہتے کہ ذوق کے محرکہ آرا اشعار کی برجستگی، مدائے عامہ یا سامنے کی بات، یا مسلمہ کلیات کے بیان کا نکھار ان اشعار میں ذرا کم ہے، ان میں ذوق کا پورا پورا زور بیان نہیں ہے لیکن لطف بیان موجود ہے۔ سطحیت اور پتلے پن میں جب سنگ مرمر کی چکنائٹ اور ہمواری یا بلور کی ہم دمیگی اور انجملا آجاتے ہیں تب ہم احساس تکمیل کرتے ہیں اور ذوق کے جن اشعار میں یہ صفات آگئے ہیں وہ یاد رہ جاتے ہیں لیکن ان کے بہت سے اشعار بلور یا سنگ مرمر ہوتے ہوتے رہ گئے ہیں اور ان کے پتلے پن میں مکمل انجملا پیدا نہیں ہو سکا ہے اسی لیے سامنے آکر لطف تو دے جاتے ہیں لیکن یاد نہیں رہتے۔ ذوق کا جو اسلوب ہے اس کے لحاظ سے مطلعوں میں یہ انجماد یا جماد پیدا ہو جانے کا زیادہ امکان رہتا ہے۔ ذوق کی شاعری زبان کی شاعری ہے اور زبان کے شعر مطلعوں میں اکثر غمر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم ذوق کو مطلعوں کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ جذبات میں گہرائی اور شدت نہ ہونے۔ سے ذوق کے اکثر اشعار ان کے استادانہ اور انداز بیان کے سبب ہمیں پن کے عیب سے بال بال بچ جاتے ہیں جہاں برجستگی نہیں آسکی یا شعر کی نرم رفتار میں ہمواری یا خام بصورت چلک پیدا نہیں ہو سکی وہاں ذوق کے اشعار چلچل کر رہ گئے ہیں۔ ان کے پاؤں میں موج آتے آتے رہ گئی ہے ذوق کے ہر شعر میں زبان کی طنابیں پوری طرح کھینچی ہوئی نہیں ہیں نہ آواز کی روانی میں ہر جگہ وہ چلک پیدا ہو سکی ہے کہ الفاظ کی ”زلزلہ مسلسل کے بیچ میں“ ہر شعر ایک ایک گدگدی کے ساتھ تین تین بل کھا جائے ایک خفیف سے ڈھیلے پن ہی کے کارن یہ اشعار یادداشت سے پھسل جاتے ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو تا تو سطحیت کی وجہ سے۔

یہ بتایا جا چکا ہے کہ جو اردویت ذوق کے کلام میں ہے وہ کسی اور شاعر کو اس حد تک نصیب نہیں ہوئی۔ غالب اوروں سے استفادہ کرتا ہوا بھی اپنے رنگ میں پرگٹ ہو جاتا ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی  
بات پرواں زبان کھتی ہے وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے  
ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے  
غالب کے ان اشعار کی سادگی کو دیکھ کر ممکن ہے یہ خیال گزرے کہ میر کی سادگی سے غالب  
نے متاثر ہو کر یہ اشعار کیے لیکن ان اشعار میں میریت نہیں ہے بلکہ غالبیت ہے۔ غالب  
تقلید کرتے ہوئے بھی غالب ہی رہتا ہے۔

نہ ہوئی گرمی مرنے سے تسلی نہ سہی امتحان اور بھی باقی ہے تو یہ بھی نہ سہی

چند دن مگر زندگانی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

بلکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

حریف معنی مشکل نہیں فسوں نیاز دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھائیں کیا  
ممکن ہے ان مطلعوں میں غالب نے ذوق کے مطلعوں اور ان کے عام انداز کی برجستگی اور  
اردویت سے ذوق کے کلام کی صفائی اور روانی سے اثر لیا ہو لیکن ان اشعار میں جو طرے ان  
اشعار میں جو کھلے ہیں، لہجے میں جو ٹیکسائیں اور گنتی ہے وہ غالب کی اپنی چیزیں ہیں۔ ان عناصر  
کے فقدان ہی سے ذوق کی اردویت چمک جاتی ہے اور اس چمک میں کوئی اور کرن شامل نہیں  
ہونے پائی۔

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

لیتے ہی دل جو عاشق دلسوز کا چلے  
تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

ان اشعار میں اردویت کے سوا کچھ نہیں مگر غالب سے بہت زیادہ اردویت ان میں ہے۔ ہندوستانی الفاظ اور فارسی عربی کے وہ الفاظ جو اپنے مابین خاص و عام ہو گئے ہیں کہ ہندوستانی اردو کی بوباس ان میں آگئی ہے غالب، مومن اور میر و سودا نے بھی استعمال کیے ہیں لیکن اس طرح ہندی کی چند یا جیسا محض زبان کا مخصوص ان لفظوں سے ذوق کر دکھاتے ہیں وہ اپنی مثال ہے۔ جہاں تک میر و غالب کا تعلق ہے زبان اور الفاظ نے اپنے آپ کو انھیں دے دیا ہے لیکن جہاں تک زبان و الفاظ کا تعلق ہے ذوق نے اپنے آپ کو انھیں سوپ دیا ہے۔ پھر ان کی سی اردویت اور کسی میں کہاں آسکتی تھی۔ ذوق کے یہاں الفاظ پر جذبات کا انج نہیں ہے بلکہ الفاظ اور زبان جذبات اور خیالات پر راجح کرتے ہوئے اور خود اپنی قاتحانہ ان دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میر و غالب اپنی شعریت کے مخصوص اندازوں کی شرط اگر اردو کو اپناتے ہیں۔ ذوق اردو کو صرف اردویت کی شرط لگا کر اپناتے ہیں۔ غالب و میر ہاردو میں غالب و میر کی شخصیتیں جھلکتی ہیں۔ ذوق کی اردو میں صرف اردو کی شخصیت نظر آتی ہے۔ یہ ہے ذوق کی اردویت اور یہ ہے ذوق کا فن۔

بق کے یہاں اردو اس طرح غالب ہے کہ ہادی النظر میں اس کا خیال بھی نہیں آتا کہ ذوق نے فارسی ترکیبیں اس آسانی سے اپنے اسلوب میں جذب و پیوستہ کر لی ہیں کہ غور کرنے سے وہ نظر آتی ہیں۔ ذوق کی اردو نے انھیں یوں اپنا لیا ہے کہ ہم سوچتے بھی نہیں کہ الگ۔ نظر ڈالنے سے ان ٹکڑوں اور ترکیبوں میں بڑی شستہ فارسیت ہے۔ ذوق نے فارسی کو یاں نہیں ہونے دیا۔ اور اسے اردو کو دبا لینے سے بچایا ہے۔ دیکھیے ان اشعار میں یہ قابل جد فارسی ترکیبیں ہیں۔ (۱) کعبہ بے در، (۲) گرم تپش، (۳) آسیائے باد، (۴) کویدہ روزن، (۵) نفس بے مقدور، (۶) جھپٹش برگ صفت، (۷) انکب مڑگاں، (۸) مقام وجد، (۹) غزال چنگ خو، (۱۰) اکسیر عشق، (۱۱) نخل گل آکھڑی، (۱۲) سوزن گم گشتہ، (۱۳) غرہ بر، (۱۴) ساقیان سامری فن، (۱۵) شکوہ فرحت، (۱۶) توسن چالاک، (۱۷) زلبہ دورنگ، (۱۸) عاشق دل سوز، (۱۹) واجب الرعایت، (۲۰) خونلبہ حسرت، (۲۱) کلید درخ راز، (۲۲) لعل خرابات، (۲۳) گرفتار فکر، (۲۴) تودہ طوقاں، (۲۵) مرا جی بہ بغل، (۲۶) نقدیر، (۲۷) شمشیر طرودوتا، (۲۸) بروئے پیوستہ، (۲۹) خوان دوں ہمت۔

ظاہر ہے کہ یہ فارسی ترکیبیں ایک کافی پڑھا لکھا آدمی ہی اپنے کلام میں لا سکتا ہے لیکن بجائے شعریت کے ایک لطیف نثریت ان ترکیبوں میں ملتی ہے۔ ان میں نظیریں یا عربی کی فارسیت کی وہ چلیں گفتگو نہیں ہے جس سے متاثر ہو کر غالب نے اپنے کلام کو رنگ بنا دیا ہے۔

ذوق، مومن، غالب تینوں کی ہم طرح غزلیں بہت کم ہیں۔ تینوں نے نئی نئی زمینیں نکالی ہیں۔ ان زمینوں سے ہر ایک کی افتادہ طبیعت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ جس طرح کی زمینیں ذوق نے نکالی ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ ذوق جمہوری مذاق سے بہت قریب تھے خصوصاً جو رد بغیر ذوق کی طبع زاد ہوتی ہیں وہ اکثر خاص و عام کی بول چال کے ان ہلکے ٹکڑوں کو لیے ہوتی ہیں جنہیں ذوق اپنی چابک دستی سے کچھ اس طرح سانچے میں ڈھال دیتے ہیں کہ عایت میں بھی سنگھڑا پایا ہوا ہو جاتا ہے۔ ان کی ردیفوں میں بھی اردویت کا عنصر غالب نظر آتا ہے کبھی کبھی مومن کچھ جرات کے زیر اثر کچھ ذوق کے اس انداز سے لپکا کر ایسی ردیفیں اور زمینیں اختیار کرتے ہیں۔ ”تمہیں یاد ہو کہ نہ ہو“، ”کیا کیا نہ کریں گے“ ذوق کے جن اشعار کا انتخاب میں نے دیا ہے ان میں کئی کئی زمینیں اور ردیفیں جمہوری مذاق گفتگو سے ذوق کی قربت و مناسبت کا پتہ دیتی ہیں مثلاً ”محبت کے مزے“، ”محبت والے“ کوئی ہم سے سیکھ جائے۔“ ”ذرا دیکھیں تو“، ”محبت ہو تو ہو“، ”جھگڑے ہیں“، ”اس کو کہتے ہیں“ وغیرہ وغیرہ۔

ذوق کے اشعار سے ہمیں وہی فرحت ملتی ہے جو معمولی یا سطحی یا رسمی و روایتی باتوں کے کہنے میں غیر معمولی قوت اظہار کے مظاہرے سے ملتی ہے ایسے شعر عموماً ہمیں یاد تو رہ جاتے ہیں، ہمارے دماغ میں تو جڑ پکڑ لیتے ہیں لیکن دل میں جڑ نہیں چھوڑتے۔ آزاد نے دیوان ذوق مرتب کرنے میں کئی غزلوں پر اس قسم کے حاشیے دیئے ہیں کہ استاد کی طبیعت جوش پر تھی یا لہر پر تھی ایسے میں کسی خاص موقع پر یا خاص بات پر یہ شعر ہو لیا یہ غزل ہوئی یہ کہیں نہیں لکھا کہ استاد بہت مغموم تھے یا بہت نازک دور سے گزر رہے تھے یا گزر چکے تھے یا کوئی گہری کیفیت استاد پر طاری تھی یا کسی بات یا واردات یا خیالی سے ذوق متاثر ہوئے تھے تب یہ غزل ہوئی۔ آزاد نے ذوق کے بارے میں جو باتیں نہیں لکھیں وہ ان باتوں سے کم اہم نہیں ہیں جو باتیں انھوں نے ذوق کے متعلق لکھیں۔ آزاد اپنے اسلوب بیان سے ہمیں محو حیرت کر کے ہماری توجہ ان نفوی امور کی طرف جانے نہیں دیتے۔ ذوق کی طبیعت کن محرکات سے جوش پر آتی تھی یا لہر آتی تھی وہ محرکات تھے خود زبان کے محرکات۔ آزاد کا ان موقعوں پر مطلب یہ ہے کہ استاد کی طبیعت حاضر تھی۔ ذوق کی طبیعت کا جوش نشاط کسی بہت گہری کیفیت کا حامل نہیں ہوتا تھا نہ کسی بہت لطیف یا شدید احساس کا۔ پھر بھی ہم ان کے اشعار کی خوشگوار

طبیعت سے لطف اندوز ہو جاتے ہیں اور ہماری طبیعتیں بھی ذوق کی طبیعت کی طرح ان اشعار پر بار بار نہ سہی مگر کبھی کبھار تو ضرور لہرا اٹھتی ہیں۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ذوق کے شعر لوگوں کو یاد ہیں، غالب کے شعر لوگوں کو یاد ہیں، میر کے شعر لوگوں کو یاد ہیں تو ہر فخرے میں یاد لفظ کے معنی بدل جاتے ہیں۔ یاد کی قیامت تو میت اس میں ہے کہ کیسا یاد کیسے یاد ہے۔ غالب کے مرثیہ اردو دیوان میں جتنے اشعار ہیں اس سے کہیں زیادہ اشعار ذوق کی تلف ہو جانے سے بچی ہوئی غزلوں میں ہیں۔ لیکن دیوان غالب چھوٹی سی چیز ہوتے ہوئے ایک بھری دنیا معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات ذوق کے نسبتاً ضخیم دیوان میں نہیں۔ پھیلا ہوا خوشگوار پتلا پن ٹھوس چیز نہیں معلوم ہو سکتا۔ دور تک پانی کا چھڑکاؤ زمین پھوڑ کر پہنے والے چشے سے مختلف چیز ہے۔

لیکن یہ کہنا درست نہیں ہو گا کہ ذوق کے یہاں سرے سے سوجھ بوجھ کی باتیں نہیں ہیں یا ان کے دماغ میں کوئی اپنا خیال تھا ہی نہیں۔ روایتی اور پنجابی خیالات کو جس زندہ شکل میں ذوق نے اپنایا ہے اور جس جاندار پنجابی زبان میں ان کا اظہار کیا ہے وہ ایک مفکرانہ شان لیے ہوئے ہے پنجابی میں ہر شیخ پنجابی معاملات اور باتوں میں یکساں زندہ دل نہیں ہوتا ذوق کی یہی انفرادیت ہے کہ وہ پنجابی خیالات کے بولتے ہوئے نمائندہ ہیں۔ وہ ایک ممتاز سرخیج ہیں۔ ذوق کے یہاں حیات و کائنات پر اخلاقیات پر جو اردو غزل کے مسلمات میں سے ہیں سب پر ہر طرح کے اشعار ملیں گے لیکن پھر وہ غالب جب انہی موضوعات پر شعر کہتے ہیں تو ان کا ادراک جذبات اور شدت احساس لیے ہوئے اور قمر قمر اتا ہوا نظر آتا ہے آتش جب ان موضوعات پر زبان کھولتا ہے تو اس کے تخیل میں اس کی قوت اردو لہرائی ہوئی نظر آتی ہے ذوق کے یہاں حیات، کائنات، اخلاقیات کے مضامین پر ہمیں کبھی بزلہ سناہ اور کبھی سنجیدہ انداز میں اظہار رائے ملتا ہے۔ یہ نظریات (Abstractness) اس لاطینی کلاسیک کی خصوصیت ہے جسے ہم ذوق کے کلام کی صفت بتا چکے ہیں۔ معلوم نہیں ذوق نے کبھی عشق کیا تھا یا نہیں۔ معرکہ آرا عشقیہ شعر کہنا تو درحقیقت ”کرتے کی دویا“ ہے لیکن حسن و عشق پر مرثیہ خیالات کے حامل اچھے اشعار ذوق نے کہے ہیں اور ہر شخص کی جنسی زندگی و نفسیات اسے کچھ تجربات تو کراہی دیتی ہیں۔ اصلیت یا واقعیت کی ایک بالکی چاشنی ذوق کے کئی عشقیہ اشعار میں ہے۔ اس لیے ان کے اشعار بالکل بے کیف نہیں ہیں ان کے عشقیہ اشعار میں کہیں کہیں ایک ہلکا بہت ہلکا سا اوچھا پن بھی ہے اور جذبات سے لبریز طفر کے بدلے کچھ چھینی کا انداز بھی پیدا ہو گیا ہے۔ رائے عامہ کے دور کے سے لہک اٹھنے کا عالم

بھی تو ایک جذبہ ہے۔ ذوق کا کلام ایک دم نروس اور خشک نہیں ہے۔ اس میں جس قسم کی گفتگو ہے وہ لکھنوی مدرسہ شاعری کے انداز بیان کی پر فصیح گفتگو سے جدا ہے۔ یہ کہنا غلط ہو گا کہ ذوق سرے سے دلی کا شاعر ہی نہیں اور یوں تو شاہ نصیر کے دم قدم سے کچھ لکھنویت دہلی کی شاعری میں آئی چلی تھی مگر لکھنویت کئی چیزوں سے مرکب ہے۔ ناسخ کی خشک اور بنوئی شاعری ہی کل کی کل لکھنویت نہیں ہے۔ انشائی شوخی اور جرأت کی معاملہ بندی بھی اسی لکھنویت کی دین ہے اور اس شوخی و معاملہ بندی کی ایک ہلکی چاشنی ذوق کے کلام میں ہمیں ملتی ہے لکھنوی شاعری کا سلسلہ بھی دلی تک پہنچ جاتا ہے۔ شاہ حاتم اور سودا دہلوی شاعری کے ٹکڑوں تھے۔ اور ذوق بقول اپنے ہی ”سودا کی“ تھے نہ کہ ”میری“ اگرچہ ”نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ہم کہ کے میر کو سراہا بھی ہے۔

ذوق کا جب ہم اردو کے کچھ بڑے غزل گو شعرا سے موازنہ کرتے ہیں تو ذوق میں اور ان میں دل چسپ فرق نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً سودا سے ذوق بہت متاثر ہیں۔ سودا میر کے مقابلے میں زبان نمایاں طور پر رواں، سلیسی اور نکھری ہوئی لکھتے ہیں اور ذوق ایسے زبان کے شاعر کو اس صفت کا بھاجانا لازمی تھا لیکن سودا کی آواز بھر پور ہے اور ذوق کی آواز رقیق ہے۔ سودا کی آواز کچھ بوجھل ہے اور اس لیے اس میں وزن ہے۔ ذوق کی آواز ہلکی پھلکی ہے۔ میر کے یہاں جو مغلطات اور حلاوت ہے وہ ذوق کی رقاقت سے الگ ہے۔ میر کی سادہ غزلوں اور ذوق کی ان سادہ غزلوں میں جن کی بحر میں چھوٹی ہیں نمایاں اور اہم فرق ہے ”ساتھ اس کارواں کے ہم بھی ہیں“۔ ”جان ہے تو جہاں ہے پیارے“۔ ”سو تم ہم سے منہ ہی چھپا کہ چلے“ میر کی یہ اور ایسی ہی اور غزلیں ذوق کی ”اے ہم نے بہت دھوڑا حانہ پایا“۔ ”تو پھر ہوتے ہیں رخصت ہم ابھی سے“۔ ”تو نے مارا عاتجوں سے مجھے“۔ ”وقت پیری شباب کی باتیں“ والی غزلوں سے بالکل الگ چیزیں ہیں۔ سہل اور سادہ زبان کی روح اور معنی دونوں کے یہاں بدلے ہوئے ہیں۔ میر عنصری (Elemental) شاعر ہے۔ اس کی سادہ زبان میں وہ سوز و ساز ہے جو واقعیت کو پورا رایت کا درجہ دیتا ہے۔ درد کی سادہ اور نرم زبان ان کی روشن ضمیری سے جگمگا رہی ہے۔ اور سادہ بنا، ریاضت یا تہذیب نفس سے پیدا شدہ رک سے چمک رہی ہے۔ موت کی بھی وہ غزلیں جو بہت سادہ ہیں اور جن کی زبان ذوق کی زبان کی طرح سلیسی ہے ذوق کی غزلوں سے بہت مختلف ہیں۔ غالب کا اسلوب یوں تو ذوق کے اسلوب سے بہت الگ ہے لیکن غالب کے سادہ اور سہل اشعار کے بے پناہ ہونے کا احساس ذوق کو بھی ذوق کے سادہ اشعار سے بالکل الگ چیزیں ہیں۔ غالب کے دماغ کی رگیں دل کی



رگوں کی طرح حساس ہیں۔ غالب کے جذبات اور کلام میں ایک ارتکاز (Concentration) ہے۔ ایک نوک (Point) ہے اور ایک تیز دھار ہے۔ جو شعاعوں کی طرح چمکتی اور جھلکاتی ہے۔ ذوق کی رقیق سادگی ان باتوں سے معرا ہے۔ غالب بڑا پاجی شاعر ہے۔ آپ غالب کے رنگ میں کامیاب شعر کہیے۔ غالب کا تو کچھ نہیں بگڑے گا مگر آپ کا شعر خراب ہو جائے گا کیوں کہ غالب کی ترکیبوں اور غالب کی زبان کا دھوکا آپ کے شعر پر ہوتے ہوئے بھی غالب کے کلام کا ٹکھلا پن اور اس کی تیز دھار پیدا نہ ہو سکے گی۔ ذوق کے رنگ میں کامیاب شعر کوئی کہے تو کچھ کہ لے گا۔ ذوق کی شاعری کے صنایعانہ خوبیوں کے انہیں قدرواں تھے اور انہیں نے بھی سہل اور سادہ زبان کو اعلیٰ انشا پر دازی کا معجزہ بنادیا ہے۔ ذوق کی زبان اور ذوق کا اسلوب خارجی یا بیانیہ شاعری رزمیہ اور بزمیہ شاعری کے لیے بہت موزوں تھا۔ سلاست اور روانی میں پتھر لی اور ناہموار زمینوں کو پانی کر دکھانے میں ذوق سے پہلے مصحفی نے کمال دکھایا ہے لیکن مصحفی کے کلام کی اٹھلاہٹ، ر سساہٹ اور رنگینی ذوق کے یہاں نہیں ہے۔ ذوق کا کلام نہایت خوش سلیقگی سے کھپ کئے ہوئے کپڑے کی طرح ہے۔ ذوق کے اشعار پر الفاظ کے لباس کا اتار (Fall) بہت نکل ہے۔ داغ تو ذوق کے شاگرد ہی تھے اور استاد ہی کی ڈگر پر انھوں نے اپنے آپ کو ڈالا۔ لیکن سادہ بول چال کی زبان کو داغ نے ایسی شوخ و شگ افگیوں سے گد گدایا کہ اردو کی پسلیاں پھڑک پھڑک اٹھیں۔ داغ کے اسلوب کا نقش اولیٰ اگر کہیں ملتا ہے تو ذوق ہی کے وہاں۔ آتش اور شاگردان آتش نے بھی زبان کو اسی طرے صاف اور رواں دواں کیا جیسے ذوق نے۔ ہاں اس میں ایک خاص تیور اور باکین اور چستی سے پیدا ہونے والی روانی کا اضافہ بھی کر دیا۔

ذوق کا نام ہم غالب و مومن کے نام کے پہلے لیں یا بعد لیکن ہم یہ نہیں کر سکتے کہ شہرت کی جولا نگاہ میں غالب و مومن تو آگے بڑھ گئے اور ہاں ذوق بھی دوڑے (Also Ran) ذوق کی زبان شاعری کا بابا آدم ہے۔ ذوق کی شاعری جزویست از بغیر ہی نہ سہی، ساحری نہ سہی، اس میں نشریت نہ سہی، نمک نہ سہی لیکن ذوق کی زبان میں جو شیرینی ہے اس سے انکار ممکن ہی نہیں۔ ذوق کے کلام میں اردو نے اپنے آپ کو پایا۔ روایتی کر دینا ایک ایسا کارنامہ ہے جسے آسانی سے بھلایا نہیں جاسکتا۔ شہرت دوام کے دربار میں غالب و مومن کی صفت میں ان کے برابر بلکہ مومن سے کچھ آگے زبان کی شاعری کے پختہ نمائندہ کی حیثیت سے بیٹھے اور دستار فضیلت نہ سب سر کئے ہوئے استاد ذوق وہ نظر آرہے ہیں۔

☆☆☆

## ذوق کی غزل

وقار عظیم نے کہیں لکھا ہے کہ جب وہ اللہ آبادیونی ورشی میں طالب علم تھے ایک بار ان میں اور ان کے ایک دوست میں بحث چمڑ گئی۔ وقار عظیم کو ذوق بالکل پسند نہ تھے، لیکن ان کے دوست ذوق کے بہت قائل تھے۔ وقار عظیم صاحب نے اپنے دوست سے کہا کہ اگر تم ذوق کے کلام سے دو شعر بھی ایسے نکال دو جو مجھے پسند آجائیں انھیں شاعر مان لوں گا۔ آخر ایک دن رات کی محنت شاقہ کے بعد دعائی شعر ایسے دریافت ہوئے جنھیں وقار عظیم صاحب نے بھی پسند کیا۔ اس طرح بے چارے ذوق شعر کی فہرست سے خارج ہونے سے بال بال بچ گئے۔

اس واقعے میں اردو ادب اور اردو تہذیب کے طالب علم کے لیے عبرت کے بہت سے پہلو پوشیدہ ہیں۔ آخر ذوق وہ شخص تھے جنھیں ان کے بہت سے معاصرین غالب اور مومن سے برتر مانتے تھے۔ اور جس وقت وقار عظیم صاحب اللہ آباد میں طالب علم تھے اس وقت محمد حسین آزاد کی ”آب حیات“ کو شائع ہوئے کم و بیش ساٹھ سال ہوئے تھے۔ محمد حسین آزاد نے ”آب حیات“ میں لکھا تھا:

”کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں، مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان و شکوہ کی کر سیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انھیں قاور الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں..... ان کے

مضمون کی باریکی کو ان کے الفاظ کی لطافت جلوہ دیتی ہے۔ انھیں اس بات کا کمال تھا کہ باریک سے باریک مطلب اور پیچیدہ مضمون کو اس صفائی سے ادا کر جاتے تھے گویا ایک شربت کا گھونٹ تھا کہ کانوں کے رستے پلا دیا۔۔۔۔۔ ان کا مضمون جس طرح دل کو بھلا معلوم ہوتا ہے اسی طرح پڑھنے میں زبان کو حرا آتا ہے۔ ان کے لفظوں کی ترکیب میں ایک خدا دلہو چستی ہے جو کلام میں زور پیدا کرتی ہے۔ وہ زور فقط ان کے دل کا جوش ہی نہیں ظاہر کرتا بلکہ سننے والے کے دل میں ایک غروش پیدا کرتا ہے۔ اور یہی قدرتی رنگ ہے جو ان کے کلام پر سودا کی قلعید کا پرتو ڈالتا ہے۔“

”آب حیات“ اشاعت ۱۸۸۷ء (صفحہ ۳۸۷ تا ۳۸۹)

مندرجہ بالا بیانات سے یہ نکات اخذ ہوتے ہیں:

(۱) ذوق کے ہاں مضامین بہت ہیں۔ بلکہ وہ مضامین کو نیا رنگ دے دیتے ہیں۔ لہذا وہ مضمون آفریں ہیں۔

(۲) ذوق انتہائی قادر الکلام ہیں۔

(۳) وہ باریک سے باریک مضمون کو بھی نہایت صفائی سے ادا کر دیتے ہیں۔

(۴) ان کے کلام میں خوش آہنگی، روانی اور چستی ہے۔

(۵) ذوق نے سودا کی قلعید کی ہے۔

محمد حسین آزاد نے ”آب حیات“ کے چند سال بعد اپنا مرتب کیا ہوا ”دیوان ذوق“ شائع کیا تو اس میں بہت سے ایسے واقعات بھی درج کیے جنہیں وہ کسی باعث ”آب حیات“ میں جبکہ نہ دے سکے تھے۔ مثلاً انھوں نے ایک جگہ لکھا (صفحہ ۱۲۵، اشاعت ۱۹۳۳ء) کہ ذوق نے ۱۸۵۲ء کے ایک مشاعرے میں غزل پڑھی، غالب، منہاجی، حکیم احسن اللہ وغیرہ موجود تھے۔ ”غالب مرحوم، مولوی امام بخش صاحب اور اشخاص نے فرمائش کی کہ کوئی غیر طرح کی غزل ہی پڑھے۔ سب نے بہت کہا تو میں (یعنی آزاد) ایک بیاض لیتا گیا تھا، وہ نے کر غزل مر قومتہ الذیل پڑھی تعریفوں کا غل تھا کہ دوسرا مصرع سنائی نہ دیتا تھا۔ درود پورا بول

رہے تھے:

ہفتا دو دو فریقِ حد کے عدد سے ہیں

ایک اور مشاعرے کا ذکر صفحہ ۱۷۴ پر ہے۔ یہ مشاعرہ ۱۸۳۹ء میں ہوا تھا۔ آزاد کے بقول ”غالب آئے تو سلام و کلام ہوتے ہی بولے، استاد! آج تو جی چاہتا ہے آپ کچھ سنائیے لیکن اس کے پہلے کہ غالب اور ذوق وغیرہ کے پڑھنے کی باری آتی، ذوق کو بادشاہ کا بلا آگیا۔ مجبوراً ذوق کو اسی وقت غزل پڑھ کر رخصت ہونا پڑا۔ ان کے اٹھتے ہی مشاعرہ درخواست ہو گیا۔ غالب وغیرہ کے پڑھنے کی نوبت ہی نہ آئی۔ آزاد لکھتے ہیں: ”یہ ادھر رخصت ہو کر حضور میں گئے، ادھر مشاعرہ برہم ہو گیا۔ ہر شخص یہ کہہ کر اٹھتا گیا کہ جو سناؤ سن لیا، اب چلو اور سو رہو۔“

جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا، آزاد کے ان بیانات کو بمشکل پچاس ساٹھ سال گزر رہے ہوں گے جب ہم دو قارِ عظیم اور ان کے دوست کے درمیان مباحثہ آرائی دیکھتے ہیں، اور مباحثہ موضوع ذوق کی شاعرانہ عظمت نہیں، بلکہ یہ سوال ہے کہ ذوق شاعر ہیں بھی کہ نہیں۔ آخر ان پچاس ساٹھ برسوں میں کیا دنیا اتنی بدل گئی تھی، کیا شاعری کے بارے میں لوگوں کے تصورات اور نظریات اتنے بدل گئے تھے کہ ان کی شعریات میں ذوق کی منجائش ہی نہ تھی؟ یہ بھی ملحوظ خاطر رہے کہ اس بحث میں ذوق کا قصیدہ مذکور نہیں۔ لہذا ایا تو بحث صرف غزل کے بارے میں تھی، یا پھر دونوں ہی حضرات قصیدے کو بہر حال شاعری سے خارج گردانتے تھے۔ لیکن آزاد کی رائے جو میں نے نقل کی وہ تو غزلوں ہی کے بارے میں تھی، اور جن مشاعروں میں ان کے بقول ذوق نے غالب جیسوں کو بالکل پست کر دیا تھا وہاں بھی غزلیں ہی پڑھی گئی تھیں، تو پھر یہی کہنا پڑے گا کہ ۱۹۳۰ء آتے آتے زمانے کی ہو اس قدر بدل گئی تھی کہ شاعری کے بارے میں ہمارے کلاسیکی مفروضات غلط یا مسترد ٹھہرے تھے اور ہمارے کلاسیکی شاعری کا بڑا حصہ لغو اور لا طائل قرار پا گیا تھا۔ ذوق کے بارے میں محمد حسین آزاد کے بیانات مبالغہ نہیں، بلکہ سراسر غلط اور جھوٹ کے زمرے میں ڈال دیے گئے تھے۔ کیوں کہ مبالغہ تو بہر حال کسی نہ کسی حقیقت پر مبنی ہوتا ہے۔

ذوق کے خلاف اس ردِ عمل کی وجہیں معلوم کرنا کئی وجہوں سے ضروری ہے۔ سب سے پہلی وجہ تو یہ ہے کہ یہ ردِ عمل اب بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ یعنی ذوق کو بڑا غزل گو تو درکنار، اچھا غزل گو بھی کہنے والے آج بہت کم ہیں۔ رشید حسن خاں کہتے ہیں کہ مومن

اور غالب کے مقابلے میں غزل گوئی کی حد تک ذوق کا نام لینا بھی گناہ ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ شاعری کے معیار اور مذاق کی یہ تبدیلی محض مرد و پیام کا کرشمہ نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے پیچھے سیاسی اور تہذیبی اسباب ہیں جن کا پکا لگائے بغیر جدید اردو ادب کی ذہنی تاریخ مرتب نہیں ہو سکتی۔ تیسری بات یہ ہے کہ اگر کسی زبان کے شاعر اور نقاد اپنے گزشتہ سرمائے کے کسی حصے سے اس درجہ بدظن ہو جائیں کہ وہ اس سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھیں تو اس بات میں شک ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے پورے گزشتہ سرمائے کے ساتھ بھی انصاف کر سکیں گے۔

میں ذوق کو بڑا غزل گو نہیں مانتا، چہ جائے کہ میں ذوق کے بارے میں محمد حسین آزاد کی لن ترانیوں کو صحیح اور حق پر مبنی سمجھوں۔ لیکن کسی شاعر سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس شاعر کا عظیم ہونا ضروری نہیں۔ اب یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ شاعری کو لطف اندوز ہونے کی چیز نہیں، بلکہ جو شانہ یا نمک جالینوس کی طرح فائدہ مند مانتا چاہتے ہیں۔ ایسے لوگوں سے میرا کوئی جھگڑا نہیں، میں تو شاعری کو لطف کی خاطر پڑھتا ہوں اور اگر مجھے ذوق کے بہت سارے کلام سے لطف حاصل ہوتا ہے تو میں ذوق کی قدر کرتا ہوں۔ لیکن یہ سوال ضرور رہ جاتا ہے کہ مجھے ذوق کی غزل میں لطف کیوں آتا ہے؟ کیا ذوق میں ایسی کوئی انفرادیت ہے جس کی بنا پر اس کے کلام میں یہ صلاحیت ہے کہ لوگوں کو اس سے لطف حاصل ہو؟

انفرادیت کی بات میں نے اس لیے اٹھائی کہ ہمارے یہاں بی۔ اے، ایم۔ اے کے پرچوں میں یہ سوال اکثر آتا ہے:- شاعر کی انفرادیت کی بات ہمارے مکتبی نقاد اس کثرت اور شدت سے کرتے ہیں کہ غالب علموں کے ذہن میں یہ بات بالکل جاگزیں ہو گئی ہے کہ انفرادیت عام طور پر عظمت نہیں تو خوبی کی ہم معنی ضرور ہوتی ہے، خاص کر جب معاملہ کسی کلاسیکی شاعر کا ہو۔ کیوں کہ جدید شاعر کی انفرادیت اینڈی اینڈی اور کاوا کا بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن کلاسیکی شاعر کی انفرادیت تو یقیناً بڑی باوزن اور مثبت چیز ہوگی۔ ہم لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ انفرادیت کا تعین پوری روایت ہی کی روشنی میں ہو سکتا ہے، اگر ہم روایت کے بعض بعض حصوں کو ہی لے کر انفرادیت کی تلاش میں نکلیں گے تو ہمیں ناکامی ہوگی۔ لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ہم یہ غور کریں کہ جس روایت کی روشنی میں ہم انفرادیت کی تلاش کر رہے ہیں اس میں انفرادیت کا کوئی مقام یا تصور تھا بھی کہ نہیں۔ اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کے اعتبار سے تو ہر شاعر اپنے پیش رو اساتذہ کا محکوم تھا۔ اس روایت میں انفرادیت کا

منہوم یہ نہیں تھا کہ شاعر اپنی شعریات الگ سے بنائے۔ وہاں تو تسلسل اور توازن کی کلا فرمائی تھی۔ خود محمد حسین آزاد نے ذوق کی زبان سے کہلایا ہے کہ آغازِ عمر میں ”ہمارا عالم ہی اور تھا۔ جوانی دوہنی۔ ہم کبھی جرأت کے رنگ میں، کبھی سودا کے انداز میں تھے۔“ (صفحہ ۳۵۹) محمد حسین آزاد نے آگے یہ بھی لکھا ہے (صفحہ ۳۸۴) کہ ذوق:

”میر، سودا، درد، مصطفیٰ، سید انشا، جرأت..... سب کے انداز کو اپنے اپنے موقع پر پورا پورا کام میں لاتے تھے، پھر بھی جاننے والے جانتے ہیں کہ اصلی میلان ان کی طبیعت کا سودا کے انداز پر زیادہ تھا۔“

لہذا ہماری کلاسیکی شاعری کی تہذیب اس بنا پر قائم تھی کہ شاعر ہر طرح کے انداز پر قدرت رکھتا ہو۔ مختلف طرح کے انداز کو کہیں بعض بعض شعرا کے نام سے منسوب کر دیا گیا تو کہیں عاشقانہ، صوفیانہ، بلند خیالی، معنی آفرینی، زور و شور و غیرہ کا نام دیا گیا۔ انفرادیت کا وہ تصور جو ہم نے مغرب سے مستعار لیا ہے وہ نہ اردو کی کلاسیکی شاعری میں ہے اور نہ ششکرت میں۔ ششکرت میں تو اس بات کو بڑی وضاحت سے کہا گیا ہے کہ شاعر کی خوبی یہ نہیں ہے کہ وہ کوئی نئی بات کہے، بلکہ یہ ہے کہ وہ کچھ نئی باتوں کو دوبارہ کہی اور انداز سے بیان کرے۔

تیسری بات یہ کہ مغرب میں بھی انفرادیت کا تصور دو طرح کا ہے۔ ایک تو وہ جو رومانی شاعروں کے زیر اثر رائج ہو اور دوسری ہمارے یہاں بھی کم و بیش رائج ہے۔ اور دوسرا قدیم تصور جسے ایسٹ نے اپنے مضمون ”روایت اور انفرادی صلاحیت“ میں بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ ایسٹ کہتا ہے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو وہی شاعر سب سے زیادہ منفرد قرار پائیں گے جنہوں نے اپنی روایت کے اندر وہ کر شاعری کی ہے۔ رومانی انفرادیت کے نئے تصور کو، جس سے ہماری تنقید ابھی پوری طرح باخبر نہیں ہے۔ ہیرلڈ بلوم Harald Bloom نے بیان کیا ہے۔ جیسا کہ وہ کہتا ہے ”مضبوط شاعر بیک وقت ادبی تاریخ کا ہیرو بھی ہوتا ہے اور اس کا مظلوم شکار بھی۔“ انفرادیت کے موضوع پر اس مختصر بحث سے میرا مدعا یہ ہے کہ انفرادیت کا مسئلہ اتنا آسان اور سادہ نہیں ہے جتنا ہم لوگ سمجھتے ہیں۔ ہیرلڈ بلوم کے نظریات پر اعتراض کیا گیا ہے، لیکن اس کی اس بصیرت سے انکار بہت کم ہوا ہے کہ انفرادیت کا تعین اس لیے بہت مشکل ہے کہ ہر شاعر اپنے پیش روؤں کا پابند بھی ہوتا ہے اور ان سے گریز بھی کرنا چاہتا ہے۔

اس نکتے کی روشنی میں ذوق کی غزل کا مطالعہ دل چسپی سے خالی نہیں۔ اور چوں کہ ذوق کی غزل سے لطف اندوز ہونے کی راہ بھی اس سے کھلتی ہے، اس لیے میں اسی بات کو آگے بڑھاتا ہوں۔ محمد حسین آزاد نے ذوق کے ساتھ بہت بڑی زیادتی یہ کی کہ انھوں نے ذوق کے بارے میں غیر معمولی تو صغنی فقرے اس کثرت سے استعمال کیے کہ ان کو لامحالہ مبالغہ آمیز اور پھر جھوٹ سمجھا گیا۔ لیکن اس سے بڑی زیادتی محمد حسین آزاد نے یہ کی کہ انھوں نے ”آب حیات“ میں ذوق پر ان تمام لوگوں کے اثر کا ذکر کیا جن کے کلام سے ذوق کی غزل کو کوئی خاص علاقہ نہیں۔ اور اس شاعر کو چھوڑ دیا جس نے ان کے لیے شیر مادر کا کام کیا۔ یعنی آزاد نے میر، سودا، مصطفیٰ، انشا، جرأت، ان سب کے تو نام گنوا دیے، لیکن ناسخ کو چھوڑ دیا۔ حالانکہ ناسخ ہی ذوق کی اصل ہیں۔ اپنے مرتب کردہ دیوان ذوق میں آزاد نے جگہ جگہ ناسخ کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ اس سے ذوق پر ناسخ کے اثر کا استنباط ہو سکتا ہے، لیکن دیوان بھی انھوں نے براہ راست اثر کی بات نہیں کی ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں (صفحہ ۵۵) کہ ”شعخ ناسخ کا پہلا دیوان انھیں دونوں ہمارے یہاں آیا تھا۔ اس کی غزلوں میں سے کوئی مصرع لیتے تھے، اسی پر استاد غزل کہتے تھے۔ والد مرحوم لکھتے تھے۔۔۔ عجب گھوار محبت ہوتی تھی۔“ لیکن ناسخ کے اثر کی بات وضاحت سے بیان ہوتی بھی تو مشہور نہ ہوتی، کیوں کہ آزاد کا مرتبہ دیوان ذوق بہت مقبول نہ ہوا، اور ”آب حیات“ کی مقبولیت کا یہ عالم ہوا کہ بقول شخصے آج بھی اردو شاعروں کے بارے میں کوئی تنقید ہی رائے ایسی نہیں ہے جس کی اصل ”آب حیات“ میں تلاش نہ کی جاسکتی ہو۔ اگر محمد حسین آزاد نے ناسخ اور ذوق کی مماثلت کا ذکر ”آب حیات“ میں کر دیا ہو تا تو ممکن ہے کہ آئندہ نسلوں کا تاثر ذوق کے بارے میں کچھ دوسرا ہو تا۔ لیکن پھر بھی شاید ذوق نقصان ہی میں رہے، کیوں کہ خود ناسخ کا بازار بیسویں صدی کی چھوٹی دہائی آتے آتے بالکل سرد پڑ چکا تھا، اور آج بھی یہ عالم ہے کہ اکثر لوگ، جو ذوق کو معمولی یا خراب شاعر کہیں گے، وہ ناسخ کو خراب تر شاعر کہیں گے۔ خود پروفیسر شبیہ الحسن، جنھوں نے اپنی زندگی کا خاصا حصہ ناسخ کے مطالعے میں گزارا ہے، وہ یہ فرماتے ہیں کہ آج کے زمانے میں ناسخ کی کوئی اہمیت نہیں۔ رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ ”کلام ناسخ کا ایک حصہ آج اپنی ساری دلکشی کھو چکا ہے۔“ لہذا جب خود ناسخ کا مرتبہ اس قدر مشکوک ہو چکا ہے تو ذوق بے چارے کا کیا پوچھنا ہے۔

لیکن اس بات میں کوئی کلام نہیں کہ ذوق کی غزل کی کلید ناسخ کی غزل میں ہے۔ مجموعی حیثیت سے ناسخ کا مرتبہ ذوق سے کچھ بلند ٹھہرتا ہے، لیکن ذوق کے یہاں ایک آزاد تنوع اور

پر بہار تجرباتی فصاحتی ہے جو انھیں ناسخ سے ممتاز بھی کرتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ذوق پر ناسخ کے اثر کا ذکر کیا ہی نہ گیا ہو۔ سب سے پہلے تو میرے خیال میں صغیر بلگرامی غالب کی زبان سے کہتے ہیں:

”ناسخ کے کلام نے..... دہلی میں آکر سب کو حیران کر دیا..... یہاں تک کہ شعر انے ادھر ر غبت کی نگاہ سے دیکھا۔ اس وقت ہم تین شاعر باندہ نام پر آوردہ تھے: میں (یعنی غالب) اور مومن خاں اور ذوق۔ ذوق نے ادھر کم ر غبت کی، کیوں کہ ان کو اپنے مضمون ہی کے باندہ مضمون میں دقت پڑتی تھی، زبان کی طرف کب خیال کر سکتے تھے۔“

چند در چند وجہ کی بنا پر میرا خیال ہے کہ صغیر بلگرامی نے غالب کی گفتگو (اگر صغیر اور غالب میں ہوئی بھی) بالکل درست سے نہیں بیان کی ہے۔ لیکن اس بیان سے یہ بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ صغیر بلگرامی کے خیال میں ذوق، غالب اور مومن تینوں نے ناسخ سے اثر قبول کیا لیکن چون کہ ذوق کم صلاحیت شخص تھے، لہذا وہ کچھ زیادہ متمتع نہ ہو سکے۔ عبدالسلام ندوی نے ”شعر البند“ (۱۹۲۶ء) میں یہ وضاحت لکھا ہے کہ ذوق اور ناسخ ایک ہی طرح کے شاعر ہیں۔ اور اسی بنا پر انھوں نے ذوق کو ”لکھنویت“ کی طرف مائل دکھایا ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ناسخ نے ذوق کو کیا دیا؟ اور ناسخ کے علاوہ ذوق کے پاس کیا ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے ناسخ کے پورے کلام کا محاکمہ ضروری ہے، اور اس کا یہاں محل نہیں۔ لیکن مختصر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ناسخ کے کلام میں جو شخصیت نظر آتی ہے وہ عدم انفعالیات اور ظرافت کی بنا پر اردو شاعری میں بے نظیر ہے۔ ان کی عدم انفعالیات انھیں ہر قسم کا مضمون اختیار کرنے کی بے راہروی بھی سکھاتی ہے اور اسی وجہ سے وہ اس الزام کے مورد بنتے ہیں کہ انھوں نے غزل میں بے جان اور بازاری مضامین داخل کیے۔ لیکن اسی عدم انفعالیات کی بنا پر ان کے کلام میں ایک طرح کا حاکمانہ انداز بھی ہے۔ ناسخ کو کوئی بھی بات کہنے سے کوئی بھی نہیں روک سکتا۔ ان کے یہاں کوچہ و بازار کی سی چہل چہل ہے۔ ان کے کلام کی نمایاں صفت مضمون آفرینی ہے۔ مضمون کی تلاش میں وہ اس بات کی پروا نہیں کرتے کہ جو مضمون انھوں نے حاصل کیا ہے اس میں ندرت صرف اس بات کی ہے کہ ایسا مضمون اب تک کم بندھا ہے یا نہیں بندھا ہے یا اس بات کی کہ اس مضمون کی بنا پر لسانی اظہار یا انسانی تجربے کے کسی تازہ پہلو سے آشنائی حاصل ہوتی ہے۔ ناسخ کا مدبر چوں کہ چھوٹا ہے



اس لیے اکثر چھوٹے ہی مضمون ان کی گرفت میں آتے ہیں، یا پھر وہ اس مضمون کو پوری طرح نبھا نہیں پاتے۔ لیکن ان باتوں کے باوجود ناسخ کے کلام میں ہما ہی، عدم انفعالیات، لہجے کی، بلکہ آواز کی بلندی، ظرافت اور خوش طبعی اور کہیں کہیں اعلیٰ مضمون آفرینی کی کار فرمائی اس درجہ ہے کہ انھیں اوسط سے بہت بھتر اور عام سے بہت زیادہ دل چسپ شاعر کہنا پڑتا ہے۔ بعض بعض پہلوؤں سے ناسخ کو آتش پر فوقیت حاصل ہے۔ اور ناسخ کے کلام میں کوئی ایسا عیب نہیں ہے جو آتش کے یہاں اسی شدت سے، بلکہ اس سے زیادہ شدت سے نہ ملتا ہو۔ خاص کر مضمون کی بے لطفی میں دونوں ایک دوسرے کا جواب ہیں۔ اور آتش جس دھوم دھڑکے سے شعر کہتے ہیں لیکن بات کچھ نہیں کہتے، وہ عالم ناسخ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ لیکن ناسخ کے کلام میں براہ راست انسانی تجربے کی جگہ رومیائی تجربہ اور احساس جس سچائی اور چٹکی سے بیان ہوا ہے وہ مضمون آفرینی کی تمام شرطیں پوری کرتا ہے، آتش اس معاملے میں ناسخ سے بہت پیچھے ہیں۔

ذوق نے ناسخ سے کیا حاصل کیا، اس کا مطالعہ کرنے کے لیے بہت دور جانے کی ضرورت نہیں۔ ناسخ اور ذوق کی صرف ہم طرح غزلوں کا محاکمہ کافی ہے۔ محمد حسین آزاد کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوق نے ناسخ کی غزلوں پر غزلیں در جواب آں غزل کے انداز میں کہیں تھیں۔ مثال کے طور پر ایک ایک دو شعر پیش کرتا ہوں۔

ناسخ: مرتبہ کم حرص رفعت سے ہمارا ہو گیا

آفتاب اونچا ہوا ایسا کہ تارا ہو گیا

ذوق: نام یوں پستی میں بالا تر ہمارا ہو گیا

جس طرح پانی کنویں کی تہ میں تارا ہو گیا

دونوں شعر تمثیلی انداز کے ہیں۔ ناسخ کے یہاں ”حرص رفعت“ کی ترکیب زیادہ دل کش نہیں ہے، کیوں کہ یہاں حرص ”ہوس“ کا محل تھا۔ لیکن ناسخ کی دلیل انتہائی تازہ اور استعارہ و پیکر دونوں پر مبنی ہے۔ ذوق نے ناسخ کے مضمون کو پلٹ دیا ہے، اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا ہے کہ مضمون اب غزل کے رومیائی دائرے کے بالکل بیچ میں آ گیا۔ کیوں کہ عاشق کی رسوائی ہی اس کی توقیر ہے۔ اس کے برخلاف، ناسخ کے مضمون پر اخلاقی رنگ غالب ہے، اس لیے وہ غزل کی عام رومیات سے ذرا دور جا پڑا ہے۔ ذوق نے ”جس طرح“

کاھرہ لگا کر دلیل کی جستجو کر دی ہے، لیکن اس کم زوری کو انھوں نے خود دلیل کی قدرت سے سنبھال لیا ہے۔ ان کی دلیل محاورے یعنی استعارے پر قائم ہے اور اس میں قولی محال کا رنگ اس پر مستزاد۔ انسانی زندگی کا براہ راست یا ذاتی تجربہ دونوں کے یہاں نہیں ہے، لیکن اس کی انھیں ضرورت بھی نہیں۔ ناسخ نے ایک شعر میں خود پر ہنسنے یا اپنے ماتم کے پردے میں ایک تازہ بات کہنے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے

ایک درہم اور داخل گنج قاروں میں ہوا

پست ایسا میرے طالع کا ستارہ ہو گیا

”طالع“ کے ساتھ ”ستارہ“ کی رعایت بھی خوب ہے، خاص کر جب اسے ”پست“ کہا جائے، اور گنج قاروں کی صحیح اور پست ستارے کو درہم سے تشبیہ دینا بھی نہایت عمدہ ہے۔ اس سب کے باوجود شعر میں ماتم محرونی کا کوئی شائبہ نہیں، اور نہ ہی اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کے ذریعہ درد انگیزی یا سوز و گداز وغیرہ پیدا کیا جائے۔ ذوق نے اس مضمون کو ہاتھ نہیں لگایا لیکن آفتاب کے تار این جانے والے مضمون میں نیا پہلو نکالنے کی کوشش مندرجہ ذیل شعر میں ضرور کی ہے

ظلمت عصیاں سے میری بن گیا شب روزِ حشر

آفتاب اک نیزے پر دم دار تارا ہو گیا

اس شعر میں طباعی کار فرما ہے، طباعی دراصل Wit کا منطقہ ہے۔ اس طرح کے شعر کی خوبی اس وقت آشکار ہو سکتی ہے جب ہم ہند ایرانی شاعری یا کم سے کم سترہویں صدی کی انگریزی Metaphysical شاعری سے واقف ہوں۔

ناسخ سے مضمون آفرینی کے انداز سیکھ کر آخری زمانے میں ذوق نے وہ بے اعتدالی ترک کر دی جو ناسخ کی غزل کو ناہموار بناتی ہے۔ ۱۸۵۲ء کی جس غزل کا ذکر محمد حسین آزاد نے کیا ہے اس کے چند اشعار دیکھتے ہیں

ہنتا دو دو فریقِ حسد کے عدد سے ہیں

اپنا ہے یہ طریق کہ بابرِ حسد سے ہیں

پہا مصرع جتنا نجر پور اور ذہانت پر جس قدر جہن تھا، اس کے مقابلے میں دوسرا مصرع

صرف بے جوڑ ہے بلکہ شعر کو دو بخت ملتا ہے، ایسے پیش مصرع پر مصرع لگانا تو غالب یا میر  
عی کے بس میں تھا۔ لیکن ذوق نے دوسرا ہی شعر ایسا کہہ دیا ہے کہ سب کی پوری ہو گئی

مردار ہیں وہ طائرِ سدرہ عی کیوں نہ ہوں

تیر نگاہ یار کی جو دور زد سے ہیں

سودا کے مضمون سے مضمون بنایا ہے، لیکن بہت آگے لے جا کر۔ ”مردار“ کا لفظ کیا بہ لحاظ  
روزمرہ، کیا بہ لحاظ استعارہ، اس قدر تازہ اور غیر متوقع ہے اور اس قدر پر معنی بھی کہ یہ گمان  
بھی نہیں گزرتا کہ لوگ عام طور پر اسے غزل کا لفظ نہ قرار دیں گے۔ غیر متوقع لفظ کی تلاش  
میں ناسخ بھونڈے پن میں بھی جتلا ہو جاتے ہیں اور ذوق کا بھی اواکلی کلام اس عیب سے بالکل  
بری نہیں۔ لیکن عمر کا اخیر آتے آتے ذوق کے وہ بل نکل گئے تھے اور ان کا انتخاب لفظ پوری  
طرح کامیاب اور سڈول ہو گیا تھا۔ اسی غزل میں ردیف کا بھرپور استعمال دیکھیے

جاں داد گاہِ عشق سے پوچھو رو فنا

اس میں جناب خضر ابھی نابلد سے ہیں

خضر کی مناسبت سے پوچھنا اور وہ بھی ان لوگوں سے جو اپنی جانیں دے چکے ہیں، بہت خوب  
ہے۔ اور ”نابلد سے ہیں“ میں وہ طر ہے جو Understatement سے پیدا ہوتا ہے۔  
آخری ہی زمانے کی ایک اور غزل کے شعر ہیں

چرخ پر نورِ قمر راتوں بڑھے راتوں گھٹے

حسن تیرا روز بروز اے ہلالِ ابرو بڑھے

”راتوں“ اور ”روز“ کی مناسبت، دونوں مصرعوں کی برابر بر جستگی اور ”ہلالِ ابرو“ کا حسن،  
جس کے ساتھ ”نورِ قمر“ کا تضاد اور بھی دل چسپ ہے، اس شعر کو ناسخ کے مندرجہ ذیل شعر  
کا جواب سمجھیے

حسن جاناں ایک عالم پر رہے ممکن نہیں

یاں کی بیشی رہا کرتی ہے نورِ ماہ میں

ناسخ کے یہاں جراتِ مندی ہے اور ذوق کے یہاں رومانیِ رسمیت۔ لیکن ذوق کے دوسرے

مصرعے کو دعائیہ فرض کیجیے تو معنی کا ایک اور پہلو نکلا ہے جو ناسخ کے یہاں مفقود ہے۔  
مندرجہ ذیل شعر میں ذوق نے ناسخ کے رنگ کی طرافت برتی ہے

کچھ تپ غم کو گھٹا کیا فائدہ اس سے طیب

روز نئے میں اگر غمزدہ بڑھے کا ہو بڑھے

آثر لکھنوی نے لکھا ہے کہ ذوق کے معاصرین انھیں روزمرہ و محاورے کا بادشاہ مانتے تھے۔ ممکن ہے ایسا ہی ہو، لیکن میرا خیال ہے ذوق کی اہمیت اور خوبی کا راز محض روزمرہ اور محاورے پر قدرت میں تلاش کرنا غلط ہوگا۔ روزمرہ اور محاورے پر جنی شاعری میں زیادہ طاقت نہیں ہوتی، کیوں کہ اس میں نہ استعارے کا وزن ہوتا ہے اور نہ فکر کا۔ ذوق نے کئی طرح کے رنگ آزمائے، ان کا تنوع اور ان کا ارتقا دونوں غزل کے طالب علم کے لیے قابل غور ہیں۔ ذوق کی غزل کو غالب کی ضد کے طور پر پڑھنے کا نتیجہ مایوس کن ہوگا، اسے خود اس کی شرائط پر پڑھنا چاہیے۔ اور ان میں پہلی شرط یہ ہے کہ شاعری کو ہر طرح کے لفظ کے اظہار کی قدرت مانا جائے، اور غزل کی شاعری روایہ و قافیہ کے ساتھ مضمون کو نبھانے کا تقاضا کرتی ہے۔ اس آخری بات کی دلیل میں ذوق کا ایک مقطع پیش کر کے رخصت ہوتا ہوں

خدیگ یار مرے دل سے کس طرح نکلے

کہ اس کے ساتھ ہے اے ذوق میری جان لگی

جان نکلنے اور نہ نکلنے کا مضمون قافیہ کے بغیر نہ حاصل ہوتا، لیکن یہ مضمون خدیگ یار کے دل میں پیوستہ ہونے کے پیکر سے الگ ہو جائے تو قافیہ دو کوڑی کا ہو جاتا ہے۔ اور ”جان“ کے ساتھ ”لگی“ کی ردیف بھاننا اپنی جگہ الگ کرشمہ رکھتا ہے۔

## ذوق کی غزل

محمد حسین آزاد کی سی عقیدت کوئی کہاں سے لائے کہ ذوق کی غزل پر آب حیات برسائے اور پڑھنے والوں کے دلوں پر اس کی عظمت کا لاریب نقش بٹھائے۔ بہر حال۔

آئیے پہلے یہ دیکھیں ذوق تھے کون، اور کیسی تھی ان کی شخصیت۔۔۔ پورا نام ان کا شیخ محمد ابراہیم، پیدائش ان کی ۱۲۰۳ھ / ۱۸۹۷ء میں دلی میں ہوئی اور وفات بھی وہیں دلی میں ۱۲۷۵ھ یعنی ۱۸۵۳ء میں۔ محمد حسین آزاد ان کے شاگرد سعادت مندر، ممتاز تذکرہ نگار کہتے ہیں وہ سپاہی زادے تھے۔ آپ ایک امیر کی ڈیوڑھی کے پہرہ دار کا بیٹا سمجھیے۔ گویا ایک ایسا فرد جس کے خاندان میں علم یا علم پروری کی کوئی خاص روایت ابھی تک سامنے نہیں آئی؛ ایسا فرد جسے یہ ناز اور زعم نہ تھا کہ اس کے پرکھوں نے پشت ہاپشت تک ہفت اقلیم پر حکومت کی تھی۔ اور ذوق کا زمانہ بھی وہ کہ سماج میں طبقہ بندی قائم، طبقہ اشرافیہ اور صاحبانِ قبول کا اعزازی بھرم بدستور۔ آج بیسویں صدی کے اواخر میں برابری اور مساوات کی نعروں اور اعلانات کے زمانے میں کتنوں کو برابری کے واقعی برابر مواقع حاصل ہیں؛ پھر اس زمانے کا تذکرہ ہی کیا۔ ہر شخص راہِ طریقت اختیار کر کے سجادہ نشین صوفی بھی نہ ہو سکتا تھا کہ لوگ واقعی طمانیبِ قلب یا کسی ذاتی مصلحت کی وجہ سے اس کے آگے سر جھکا دیتے اور اس طرح اسے سماج میں عزت کی جگہ مل جاتی۔ معمولی تجارت اتنا باعزت پیشہ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ لشکری یا فوجی پیادے کی توقیر کب رہی تھی، آخر آخر وہ اہلِ ہو چکا تھا اور اب اہلِ لفظ ہی ست اور کامل کا مترادف ہو چکا تھا۔ سماج میں اپنی منفرد و ممتاز جگہ بنانے کے لیے معمولی گھرانے کا آدمی کیا کر سکتا تھا بجز اس کے کسی صنعت و ہنر میں مہارت حاصل کر کے شاہانِ والا تبار یا صاحبانِ ذی شان و اقتدار کی نگاہوں میں موقر ہونے کی کوشش کرتا۔ ہنر پروری

کے لیے بہر حال فراغت و تمول درکار ہے۔ اس زمانے میں شاعری ایک ایسا ہی ہنر، ایک ایسی ہی صنعت تھی جس کے ذریعے اہل وقار اور شرفاء و رؤسا کی ہم نشینی اور اس طرح ہذا میں قدر و منزلت حاصل ہو سکتی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ اس زمانے یعنی انیسویں صدی کے وسط تک شاعری سے شغف کو، نمایاں طور پر اردو کے شہری معاشرے میں، تہذیب شناسی کی علامت سمجھا جاتا تھا اس حد تک کہ ہر خاص و عام چاہے شعر نہ بھی کہے مگر شعر سخن سے دل چسپی کے اظہار کو اپنے لیے ضرور سا سمجھتا تھا۔ خواص کے ہاں مشاعرے، عاتے جن میں عام لوگ بھی ادب کے ساتھ مگر برابر کی حیثیت سے شریک ہوتے اور داد و تحری دیتے لیتے۔ چنانچہ مکتبی تعلیم کے دوران شیخ محمد ابراہیم شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔

کہتے ہیں کہ وہ بچپن میں دعائیں مانگتے تھے کہ مجھے شعر کہنا آجائے۔ کتب کے استاد کا تحفہ 'شوق' تھا، انھوں نے ذوق اختیار کر لیا۔ شاعری فن لطیف ہے اور شعر گوئی کی طرف یہ رغبت ذوق کی شرافت نفس کی دلیل ہے۔ مگر انھوں نے طالب علمی کے زمانے میں شعر گوئی کو اپنی طبیعت کا غالب رجحان نہ بنے دیا جس سے ان کے فطری جذبہ شعر گوئی کی کم شدتی کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ یہ بات ہم نے اس لیے کہی کہ سچی شاعری بنیادی طور پر ایک طرح اندرونی جوش ایک فطری اہال، ایک سرکش جذبہ چاہتی ہے۔

ذوق نے اپنے شوق اور محنت و کاوش سے مروجہ علوم مثلاً نجوم و طب و تاریخ وغیرہ میں دستگاہ بہم پہنچائی جو ان کی قصیدہ گوئی میں زیادہ کام آئی۔ فن شعر میں مشق و مزاوت نے قصیدہ گوئی سے مل کر انھیں مغل دربار سے، جیسا بھی وہ تھا، "خاقانی ہند" اور "ملک الشعراء" کے خطابات دلوائے اور انعام میں گاؤں بھی۔ مگر طبعاً ذوق زرو مال و جاہ کے طلب گار نہ تھے۔ ایک شعر ان ہی کا ان کے حسب حال ہے:

ہے لوٹ حسبہ زر سے یہ دامن ہمارا پاک

گر چیمٹ بھی پڑے تو بھید درم نہیں

وہ تو بس مہذب رہتے ہوئے دلی میں موقر و محترم رہنا چاہتے تھے۔ وہ قناعت اور اپنے دیا سے محبت کے قائل بلکہ عامل تھے۔ اپنی گلیوں سے پیار ہی تو تھا کہ باوجود مختلف درباروں کے بلاوں کے وہ دلی چھوڑ کر نہیں نکلے۔ سادگی اتنی کہ کہتے ہیں ان کی املاک میں متعدد مکانات تھے مگر وہ خود عمر بھر ایک چھوٹے سے مکان میں رہتے رہے۔

یہ اور یاد رہے کہ وہ دیندار بھی کہے تھے۔ روایت یہ بھی کہتی ہے کہ ان کے مسودوں میں اکثر غزلوں پر 'ہو العلیٰ یا علی مدد' ان ہی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ ذوق کے مسلک پر اس شعر سے روشنی پڑتی ہے:

اے ذوق نہ کر نور میں آمیزش قلت

کیا کام تیرے کو محبت میں علی کی

جہاں تک قدو قامت اور خط و خال کا تعلق ہے ان کا قدر ازلی میں انجست نہانہ تھا، بس میانہ قد مجھے۔ خوش شکل و وجہہ بھی نہ تھے کہ بچپن میں چچک کے حملے سہ چکے تھے۔ رعنت بھی کھلتی چمپئی نہ تھی۔ البتہ آنکھیں تیز اور روشن تھیں اور آواز بلند اور خوش آئند۔ کھیل کود، تفریح سے رغبت کی شہادت بس اس قدر ملتی ہے کہ بچپن میں ایک پتنگ کے لیے وہ درخت پر چڑھے تھے اور گر پڑے تھے۔ اس کے علاوہ کوئی روایت بھی اب تک ایسی نہیں ملی جس سے پتا چلتا ہو کہ انھیں کسی سے والہانہ لگاؤ ہوا ہو یا انھوں نے اپنی کسی بن بیاہی یا شادی شدہ عزیزہ سے عشق کیا ہو یا انھوں نے کسی ستم پیشہ ذومنی کو مار دیا ہو، یا دوسری طرف اپنا مشاہرہ بڑھوانے کے لیے ہاتھ بھر مارے ہوں یا دوسروں کے حق سے زیادہ اپنا حق جتایا ہو یا اپنی ضرورت یا کسی ذاتی شوق کے لیے مہاجن ساہوکار سے قرض لیا ہو جس کی ادائیگی کی فکر ان کے لیے سوہان روح بن گئی ہو۔ زیادہ کی تمنا تو انھوں نے نہیں کی البتہ قلعہ معلیٰ سے ملنے والے مشاہرے کی قلت کا احساس انھیں ضرور ہوتا ہو گا۔ غالباً اسی وجہ سے ایسا شعر انھوں نے کہا ہو گا:

یوں پھر میں اہل کمال آشفتم حال افسوس ہے

اے کمال افسوس ہے، تجھ پر کمال افسوس ہے

مختصر اذوق زندگی سے کچھ زیادہ کے طلب گار نہیں تھے؛ نہ خدا سے شکوہ نہ بندوں سے شکایت۔ وہ منکسر المزاج تھے، خدا ترس تھے، سب کا بھلا چاہنے والے؛ دعا میں ہمسائے کے بیمار بیل کو بھی یاد رکھتے۔ طبیعت میں سلامت روی، سب کے لیے نیک خواہش، مرنجان مرنجی۔ بس ان کی عمر بھر کی ایک کمائی تھی: شعر گوئی اور اسی پر ان کو ناز تھا۔ مگر قسمت یہ کہ ان کا پورا کلام بھی ہم تک نہیں پہنچا۔ تحقیق کہتی ہے کہ ان کا کچھ نہ کچھ کلام تو ضرور بہادر شاہ ظفر کے کلام میں شامل ہو گیا۔ بہر حال استاد و شاگرد کا معاملہ ہے وہاں طے کر لیں گے جہاں

نامہ اعمال بے کم و کاست یا پوست کندہ پیش ہو گا۔ اس کے علاوہ پورا کلام ہم تک پہنچنا بھی کیسے۔ غزل کے مسودے دیکھنے کے خلاف میں بھر دیتے، کبھی نکلے ٹھلکیا میں۔ وفات کے بعد شاکر دوں نے کلام ترتیب دینا شروع کیا۔ کام پورا نہ ہوا تھا کہ غدر ہو گیا۔

بہر حال شاعری ہی ان کا ذریعہ معاش تھا، ذریعہ عزت بھی اور وجہ افتخار بھی۔ سوز آرزو اور بیتاب تخلیقی جذبے کی سرکش اکساہٹ ان کی شاعری میں کم ہو تو وہ ان کی شعر گوئی کا محرک و مقصود یہی تھا اور انھوں نے اپنے لیے سراج میں جو جگہ بنائی وہ کسی خاندانی وجاہت و حشمت کی وجہ سے نہ تھی، نہ دنیا کے پیچھے پڑے رہنے سے بلکہ اپنے ذاتی علم و فضل، اپنی سلامت روی اور اپنی ریاضت و مشق کی بنیاد پر شعر گوئی کر کے اور اس میں کمال حاصل کر کے۔ اس کی وجہ سے جیسا کہ اوپر کہا گیا وہ بادشاہ وقت اور شہزادوں کے کلام کی اصلاح پر مامور ہوئے اور وظیفہ ہلال بھی وجہ ہے کہ فن میں لیاقت اور کمال دیکھنے دکھانے کی بات آن پڑتی تو وہ سبز سپر ہو جاتے۔ حد تو یہ ہے کہ اپنے استاد شاہ نصیر سے بھی وہ اس معاملے میں نہ چوکتے۔ یہی وجہ تھی کہ محفل شہزادے کا سہرا کہنے کے سلسلے میں مرزا غالب سے قلمی نوک جھونک بھی ہوئی تھی اور غالب کو اپنے مخصوص انداز میں محذرت، یا غالب ہی کے الفاظ میں احوال واقعی پیش کرنا پڑا تھا۔

بہر حال، یہاں بات قصیدے اور سہرے کی نہیں بلکہ ان کی غزل کی کرنی ہے۔ مگر ان سب باتوں سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ کس قماش کے آدمی تھے ذوق۔

اب ذرا غزل کو بھی دیکھیے۔ یہ وہ مصنفِ سخن تھی جو روایت در روایت ذوق تک پہنچی تھی۔ بنیادی طور پر اس کا ایمانی انداز اور اس کے رموز و علامت کی پلک ہی تھی کہ ہر دور میں ہر طرح کے مضامین کو یہ اپنے دامن میں سمیٹتی رہی اور اسے قبول عام حاصل رہا۔ محور و اوزان سے صرف نظر کریں اور اس کے موضوعات و مضامین پر نظر رکھیں تو اس میں حسن و عشق کی باتوں کی فراوانی نظر آتی ہے، کہیں وصل کی مگر زیادہ تر محرومی اور ہجری، حسن کے بے التفاتی، بے رخی بلکہ سفاکی کی، کہیں عشقِ حقیقی کی اور کہیں رندی و ہوساکی کی بھی، اور کہیں تصوف و اخلاق، ہو عطا و ہند اور دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری اور انسان ضعیف الہیان کی مجبوری و لا چاری کی۔ اس میں تصویر کشی تھی، مناظر کی بھی، جذبات کی بھی، خیالات کی بھی اور 'معاظت' کی بھی۔ ۱۸ویں صدی کے نصف اوّل میں اس میں ایہام گوئی رہی تھی اور ہندوستانی بوہاس بھی در آئی تھی۔



ذوق تک پہنچنے سے پہلے میر درد نے غزل میں ایک خاص انداز پیدا کیا تھا جو جذبے کے خلوص، احساس کی شدت اور بالعموم متین لہجے اور سیدھی سچی نرم نرم زبان کے برتنے سے عبارت تھا۔ اس میں مضمون کی اولیت، دل گداختگی اور بے تکلف اظہار شرط اول تھی۔ میر کے ہاں تو بالخصوص شعر کی تاثیر ایک مستقل دھیمی دھیمی آج سی بن جاتی۔ مگر ذوق سے پہلے ہی سودا نے اس میں وہ خارجیت کی لے بھی نمایاں کر دی تھی جس میں دلی جذبات کی گرمی کم تھی اور جو ذوق کے زمانے میں لکھنؤ میں زبان کی تراش خراش اور صفائی کے ساتھ مل کر ایک خاص نچ پر پہنچ رہی تھی اور وہاں تاج و آتش کے ہاتھوں شعر کی زبان کے لیے ضابطے بھی بن رہے تھے۔ اس خارجیت کو آسانی کے لیے جذبے کی شدت اور دل کی تڑپ کے مقابلے میں کسی کیفیت کے بیان برائے بیان سے، اور آگے بڑھ کر زبان میں صنعت کاری سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اور آگے بڑھیں تو حسن کے بیان میں لوازمات حسن زیادہ نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ اس خارجیت میں دلی جذبات کے بے ساختہ اظہار کے مقابلے میں شعر کا ظاہری عیوب سے پاک ہونا شرط ٹھہرا تھا۔ شعر کی تاثیر اور دل نشینی سے اتنا سروکار نہ تھا جتنا الفاظ کی بندش اور اس کی جستی سے۔ اس میں مناسب الفاظ سے بات آگے بڑھتی ہے اور لفظ کو لفظ سمجھانے لگتا ہے حد تو یہ ہے کہ مومن اپنی نازک خیالی کے باوجود اپنے شخص کی رعایت سے منقطع کہہ جاتے ہیں اور آتش اپنے بائکین کے باوجود اپنے شخص کی رعایت سے آب کے تلازمے باندھنے لگتے ہیں۔ روایتی اور رسمی مضامین کی وجہ سے غزل گوئی ایک صناعی سی ہو گئی تھی، ایسی مرصع زیور سازی ہو گئی تھی جس میں ہر نیا غزل گو پرانے نمونے کی نقل کرتا۔ اگر مضمون سے اس کی طبیعت کی مطابقت نہ ہوتی یعنی جذبہ سچا یا خلوص نہ ہوتا تو شعر شعر محض رہ جاتا، ہمسہا، کمزور محض بھرتی کا۔ مگر چونکہ انسانی جذبات تو ہمیشہ سے وہیں ہیں اور دوسرے سننے والے اصل فضا سے مانوس ہوتے اس لیے اس سے اتنے ہی محفوظ ہوتے جتنا ہاسی کھانے کو ذرا سانوں مرچ لگا کر بھون بھان کر کھانے سے۔ صاحب کمال بلکہ یہ کہیے کہ استاد کھلانے کے لیے ضروری یہ تھا کہ اس کا کہا ہوا اصل سے مماثل ہو مگر ساتھ ہی کسی صنعت گرمی سے اس کا امتیاز بھی جھلک رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ فن شعر میں لیاقت، اور اس فن سے متعلق کثیر کتابوں کا مطالعہ اور ان کے مطالب کو حافظے میں محفوظ رکھنا، شعر گوئی کا شوق بلکہ دھن اور پھر مشق و ریاضت کی فرصت وہ باتیں ہیں جن کی روایتی شاعری میں خصوصی اہمیت ہوتی ہے۔ اس میں یہ ضروری نہ تھا کہ بات دل سے نکلی ہو یعنی شاعر نے واقعی اپنے ذہنی تجربے اور احساس کو پیش کیا ہو۔ گویا ایک دائرہ تھا، اسی میں چکر لگاتے رہیے۔ عشقیہ شاعری کے حوالے سے یوں سمجھیے کہ بس ایک مرتبہ جھوٹے یا فرضی عاشق بن

جائیے، ایک خیالی محبوب گھر لیجیے جو خوبصورت ہو اور ستم شعار بھی، اور جی چاہے تو ایک خیالی رقیب بھی گھر لیجیے، اور پھر خیالی کوچہ گردی کے ساتھ ساتھ قافیہ چٹائی کرتے رہیے، اور اس میں بھی بنے بنائے رموز، کنائے، استعارے اور تشبیہیں پہلے سے رہبری کرنے کو موجود۔ اخلاقی اور واعظانہ مضامین کی بھی یہی صورت تھی۔ ذوق کی غزلیہ شاعری اسی دائرے کی شاعری ہے۔

اس بنے بنائے دائرے کی شاعری میں غزل حسن و عشق کی باتیں اور دوسرے مضامین بیان کرتی ہے۔ اس میں کسی بے بس غزال کی حیرت میں ڈالنے والی یا جان کو گھلا دینے والی پکار کی کیفیت یعنی دلی واردات کا پر خلوص اظہار یا کسی حسین یاد میں تڑپ یا دالہانہ سرشاری کی کیفیت کم ہو جاتی ہے بلکہ مقصد یہ ہو جاتا ہے کہ سچے جذبات کے بے تکلف اظہار کے مقابلے میں روایتی طور پر سننے ہوئے مضامین کو فن کارانہ جدت سے پیش کر کے استاد کی جتائی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ بحیثیت مجموعی غزل انفرادی جذبوں کے اظہار سے زیادہ لیاقت و صناعی کا اظہار بن جاتی ہے۔ اسی لیے اسے مجلس اور دیوان خانے کی چیز کہا جاسکتا ہے۔ شعر سنانا اور سننے والوں کے منہ سے بے اختیار نکل جانا، واہ استاد، یہی غزل کے شعر کی معراج تصور کی جانے لگتی ہے۔

اخلاقی اور ناصحانہ مضامین میں البتہ ذوق کے اشعار مقبول ہیں، اس وجہ سے کہ یہ مضامین ان کی افتاد طبع کے قریب ہیں جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ ان کی زندگی ایچ بیچ، نشیب و فراز سے خالی تھی، کوئی دالہانہ شوق نہ تھا، کسی قسم کی تھکک کا کائنات، کوئی امنگ، آرزو پوری نہ ہونے کے ٹھٹھن نہیں، ایسا کچھ نہ تھا۔ ان کی زندگی ایک ایسی کشش کی مثال ہے جو ہلکے ہلکے بہاؤ کے ساتھ بہتی چلی جاتی ہے۔ چٹاں چ غزل کے بعد غزل پڑھتے جائیے وہی ایک ہمواری، یکساں خرامی، مانوس باتیں۔ ان کی غزل کا شعر تہہ دار اور کثیر المعانی نہیں ہوتا نہ ہی گہرے غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ ذوق انسانی ذہن کی کارگردگی کی امکانی حدود کی توسیع نہیں کرتے۔ عام اخلاقی اور واعظانہ مضامین ہوں یا عاشقانہ وہ عام فہم زبان اور محاورہ روزمرہ کے مطابق ادا کر دیتے ہیں۔ کوئی انوکھا تجربہ یا کسی جذبے کی شدت نہیں دکھاتے۔ وہاں، زبان وہ ایسی استعمال کرتے ہیں جو دلی کے روزمرہ کے مطابق ہے اور سننے والے کو کسی الجھن میں نہیں ڈالتی۔ جو بات ہے صاف، الفاظ ظاہر میں جو کچھ ہے وہی قائل کے باطن میں۔ ذوق کے زمانے میں عوامی دوستی یا اسی قسم کے اور نعروں کا چلن یا فیشن نہیں تھا اپنے آپ کو عوام سے قریب کر لینا اور لطف کا سامان پیدا کر دینے کو عوام دوستی ہی کہا جائے گا۔ ذوق غزل کوئی

میں یقیناً عوام کے شاعر ہیں۔ جو بات ذوق کی غزل کو سپاٹ ہونے سے بچا لیتی ہے وہ ہے کہیں  
 ہیں تاثیراتی اور اس سے زیادہ تھیلیدہ رنگ اور مضمون آفرینی۔ کہیں کہیں وہ قرآنی آیات  
 کے حصے شعر کا جزو بنا لیتے ہیں ورنہ عام بول چال کی زبان کی رو میں ایسے چھیننے بھی اڑا جاتے  
 ہیں:

ذوق جو مدر سے کے بگڑے ہوئے ہیں ملا

ان کو رے خانے میں لے آؤ سنور جائیں گے

عام محاورے کے استعمال میں زور کی کیفیت دیکھیے جس سے مضمون کی حیثیت ٹانوی ہو جاتی  
 ہے:

دیدہ آبلہ پا کا بھی روتا ہے

کہ نہ پہنچا ہو کہیں مجھ سے کسی خار کو رنج

ذوق کی یہ زبان خلا کی پیداوار نہ تھی۔ یوں تو میر سے پہلے اٹھارویں صدی کے نصفِ اول کے  
 دلی کے شعر ادا نے ایہام کے علی الرغم اپنی غزل میں دلی کی زبان و روزمرہ کو یعنی عام بولی کو  
 شعوری طور پر بردہ تھا۔ میر نے بھی عام بولی اور روزمرہ کس حسن و خوبی سے استعمال کیا تھا  
 اور اپنے تخلیقی جوہر کی جوت سے معمولی بول چال کے کتنے الفاظ کی معنویت کو روشن کر کے  
 دل نشیں بنا دیا تھا۔ سودا کے ہاں بھی عام بول چال کے الفاظ کی کمی نہیں ہے، انشا کی خوش  
 طبعی کیسے یا ان کے مزاج کا کھلندہ ڈاہن، وہ زبان کی سطح پر بھی نمایاں ہو جاتا ہے، نظیر اکبر  
 آبادی کے ہاں خصوصاً قلموں میں تو ٹھانڈے ہی نیا رہا ہے، لفظوں کی چٹا چٹا، چمک منک،  
 اکیر پچھاڑ، سب ہی کچھ نظر آتا ہے، وہ تو جس طرح چاہتے ہیں لفظ کھڑ بھی لیتے ہیں اور حسب  
 خواہش کیفیت پیدا کر لیتے ہیں اور اکثر سمعیات سے بصریات تک کا سلسلہ ایک ہی جست میں  
 طے کر اویٹتے ہیں اور اس طرح زبان کی سطح پر بھی اپنا امتیاز قائم کرتے ہیں۔ غالب کے یہاں  
 ٹھینڈے بولی کے لفظ اور محاورے خال خال نظر آتی جاتے ہیں اگرچہ یہ ان کا امتیاز نہیں ہے۔  
 ذوق کے یہاں میر کی سی لفظ کی قدر آفرینی نہیں ہے، نہ نظیر کی خلاقی۔ بس روزمرہ کا استعمال  
 زبان کی سطح پر، یہی ان کی شاعری کا جزو اعظم ہے۔ ان کی غزل میں روزمرہ محاورے کے  
 صحیح استعمال کی مثالیں خوش اسلوبی سے محفوظ ہو گئی ہیں۔ وہ زبان ہی کے شاعر شمار کیے جائیں  
 گے۔ قصیدہ گوئی کا معاملہ ذرا دوسرا ہے۔ ذوق کے سامنے سودا کی مثال تھی اور علمی نفسیات

اور قدرتِ زبان کے اظہار کی بات تھی۔ سودا کے زمانے کو نصف صدی گزر چکی تھی۔ اور زبان زیادہ ہموار ہو گئی تھی۔ اسی لیے باوجود سودا کی تقلید کے ذوق کے قصیدوں کی زبان بحر زیادہ شستہ ہے۔ غزل میں زبان کی بالائی یا اوپری سطح کے اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ میر کی ایک ڈگر پر ہیں؛ میر جو جامع مسجد کی سیڑھیوں یا محاورہ بدلی کو اپنے کلام کی سند سمجھتا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے ہاں عشقیہ مضامین میں جرأت کے رنگ کی طرف جھکاؤ تلاش کیا جاسکتا ہے مگر ان کی زبان ایسی ہی صفائی اور مخلوط زبان کے عناصر کی حامل ہے اور ظفر کے ذاتی غم کے اظہار کے ساتھ دل دوز کیفیت دکھاتی ہے۔ دماغ نے غزل میں ارضی عاشقی کے بیان میں شوخی اور بے باکی سے اسی زبان کو کامیابی سے برتا، نکھار اور مقبول ہوئے۔ اس شوخی اور بے باکی میں دماغ کے ذاتی تجربوں یا کوائف کا دخل بہر حال تھا۔

کسی نے سوال اٹھایا تھا کہ ذوق کے بعد وہ زبان شاعری میں زیادہ دیر زندہ کیوں نہ رہی۔ ہمارے خیال میں اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مغربی اثرات، زمانے کے نئے تقاضوں، سرسید کی اصلاحی تحریک، حالی کی شاعری اور بالخصوص روایتی عشقیہ شاعری پر ان کی تنقید اور اقبال کی خطابیہ اور غور و فکر کی دعوت دینے والی شاعری کی وجہ سے خود شاعری بشمول غزل کے بارے میں اندازِ نظر بدلتے لگا تھا۔ اب شاعری محض پرانی طرز کی غزل سرائی نہیں رہ سکتی تھی، محض دردِ دل کا بیان بھی نہیں رہ سکتی تھی۔ اب نہ غلوہ بندی کام آسکتی تھی نہ زبان کا چو نچلا۔ اب اسے فکری سطح پر تبدیل ہونا ضروری ہو گیا تھا۔ بنیادی بات یہ بھی ہے کہ بذاتِ خود اردو پوری طرح تہذیبی زبان بن کر تعمیر کر دار ادا کرنے کے قابل بن رہی تھی۔ زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہو رہا تھا، ادب و شعر و زبان بھی۔ اسی دور یعنی انیسویں صدی کے نصف آخر میں نثر نگاری کا فروغ اسی کا ثبوت ہے۔ اب ان سب کو تعمیر کر دار ادا کرنا تھا، فکر اور مبسوط فکر کی ضرورت تھی۔ اسی لیے نثر نگاری کے ساتھ ساتھ شاعری میں بھی جدید نظم نگاری کو فروغ ہوا تھا۔ غزل کی زبان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی تھی۔ اسی لیے دماغ اور امیر بینائی کے بعد بیسویں صدے کے غزل گو شعراء میں جن پر نظر ٹھہرتی ہے۔ اصغر، عزیز، صفی، فانی، حسرت، جگر،۔۔۔ ان میں اصغر اور صفی پر اس غالب ہی کا اثر نظر آتا ہے جس نے فکر کو غزل کی فضا کا نمایاں جزو بنادیا تھا۔ ذوق کے ہاں معاملہ یہ ہے کہ مضمون روایتی اور رسمی ہے یا تلاشِ بسیار کا پیداکردہ مگر زبان کے استعمال میں خلوص۔ اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کے ہاں روزمرہ کا استعمال ہو یا محاورے کا، وہ بالقصد نہیں معلوم ہوتا؛ اس میں بے ساختگی کی شان ہے۔

جو کچھ کہا گیا ہے اس کی روشنی میں ذوق کے ہاں کچھ اخلاقی اور واعظانہ مضامین دیکھیے جو زبان زد عام رہے ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں بیشتر عام تجربے اور مشاہدات اور عقیدے کی باتیں ہیں اور زبان وہی عام فہم سیدھی سادی:

ہنسی کے ساتھ یاں روتا ہے مثل قلقل جینا کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا  
بڑے موزی کو مارا نفسِ لغتارہ کو گر مارا نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا  
گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے میں اگر لاکھوں برس سجدے میں سر ہلا تو کیلہ مارا  
اے ذوق دیکھ دُختر رز کو نہ منہ لگا چھتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی  
زبان زد عام ہونے ہی کے سلسلے میں کہلاتی ہو جلی زنگی میں خن سازی کی باتیں بھی  
ہیں جو ذوق کی غزل میں محفوظ ہو گئی ہیں۔ مجلسِ زنگی کی خن سازی کہیے یا مجلسِ آرمی کی  
باتیں، اردو معاشرہ اب بھی پوری طرح بھولا نہیں ہے:

اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا  
قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوق و مگر نہ ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا  
جھوٹ ہی جانو کلام اس دشمنِ ایمان کا بہن کر جامہ بھی آئے اگر قرآن کا  
آخر گل اپنی خاک درے کدہ پہلے | بچی دیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا  
مضمون آفرینی اور وضاحتی یا تمغیہ رنگ جس کا ذکر اوپر کیا گیا اس کی بھی کچھ مثالیں دیکھیے۔  
مضمون آفرینی ذوق کی غزل کا وہ پہلو ہے جس سے ان پر سودا کے اثر کی نشان دہی کی جاسکتی  
ہے:

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا آسمان آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا  
بد خصلتوں کو کرتا ہے بالائیں فلک اونچی ہے آشیانہ زاغ و زغن کی شاخ  
کب لباسِ دنیوی میں چھپتے ہیں روشن خمیر جامہ فانوس میں بھی شعلہ عریاں ہی رہا  
جوں دانہ روئیدہ نہ سنگ ہمارا سر زیرِ گراں بارِ الم اٹھ نہیں سکتا

پھر تا ہے سہل حلوٰت سے کوئی مردوں کا مونہ شیر سیدھا تیرا ہے وقعرِ رفتن آب میں  
 ہو پاکدامنوں کو خلش گر سے کیا خطر کھٹکا نہیں نگاہ کو مڑگاں کے خار کا  
 بے بدرقہ مرگ تو قف رہا ورنہ عزمِ سفر جانِ حزیں ہو ہی چکا تھا  
 چاندنی نے تجھ بن رات روپ یہ دکھایا تھا مجھ کو ماہتابی پر دھوپ میں بٹھایا تھا  
 واعظانہ اور اخلاقی مضامین اور مجلسِ زندگی میں سخن سازی یا مجلسِ آرائی کی باتوں سے ہٹ کر  
 حسن و عشق کے کوپے میں آئے تو یہاں بھی روزمرہ کے استعمال اور بات سیدھے سادے  
 طور پر کہہ دینے پر زور ہے جو عوام سے قربت کا پتہ دیتا ہے۔ لفظی مناسبت کے شوق سے اردو  
 معاشرہ اب بھی بالکل آزاد نہیں ہے۔ موجودہ زمانے میں وہ اس کا اس قدر شیفہ نہ سہی مگر  
 اسے غیر پسندیدہ اب بھی نہیں کہا جاسکتا۔ چناں چہ ذوق کے ہاں اس کی مثالیں نایاب نہیں۔  
 مضامین وہی روایتی، اندازِ نظریارویہ، وہ بھی روایتی۔ کئی جگہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لفظ نے  
 لفظ سمجھایا ہے۔ ان عشقیہ اشعار میں جرأت کی ارضی حسن سے لطف اندوزی کے اثرات  
 موجود ہیں۔ کہیں کہیں داخلیت کی کار فرمائی البتہ نظر آتی ہے:

نہیں تدبیر کچھ فتنی پڑے سر کو پھٹکتے ہیں

نہ دل چھوڑے ہے ہم کو اور نہ ہم دل چھوڑ سکتے ہیں

جب کہا مارتا ہوں وہ بولے مراسر کاٹ کر

جھوٹ کو جج کر دکھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

نکدہ کا دار تھا دل پر پھرنے جان لگی چلی تھی بر جہی کسی پر، کسی کے آن لگی

کہے ہے خنجر قاتل سے یہ گلو میرا کی جو مجھ سے کرے تو پیے لبو میرا

جاتی رہے زلفوں کی نلک دل سے ہمارے افسوس کچھ ایسا ہمیں لٹکا نہیں آتا

یاد آگیا ترا قد رعنا جو باغ میں کیا کیا پلٹ کے روئے ہیں سروچمن کے ساتھ

ہے وہی جنبش لبہائے جراحت پس قل کس لب تیغ کے بوسے کا ہے لپکا ہم کو

بیمارِ محبت نے لیا تیرے سنبھالا لیکن وہ سنبھالے سے سنبھل جائے تو اچھا

تاثیر محبت عجب اک حب کا عمل ہے      لیکن یہ عمل یار پہ چل جائے تو اچھا  
 صاف اک لبرِ شفقِ آلود ہے      زلف اس کی سرخی رخسار سے  
 دیکھنا آبی دوپٹہ منہ پر اس کے وقتِ خواب      برجِ آبی میں ہے مہیا مہرِ روشن آب میں  
 تیر چٹکی میں لیا اس نے پئے جانِ عدد      شوق کیا کیا میرے دل میں چٹکیاں لینے لگا\*  
 کر کے بسل مجھے ناز سے کہتا ہے وہ شوق      دیکھ ترکچہ نہ خوں سے کہیں داماں میرا  
 آنا تو خفا آنا، جانا تو رلا جانا      آنا ہے تو کیا آنا، جانا ہے تو کیا جانا  
 قسمتِ برگشتہ دیکھو اک نگہ کی تھی ادھر      سو بھی آکر تارِ سرِ مڑگاں حیا سے پھر گئی  
 یاں لب پہ لاکھ لاکھ خنِ اضطراب میں      واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں  
 یہ شعر دیکھیے۔ اس میں مضمون آفرینی ہے مگر کنایہ میں ریاضت کی کیفیت ہے:

سایہ سرو چمن تجھ بن ڈراتا ہے مجھے  
 سانپ سا پانی میں اے سرو خراماں چھوڑ کر  
 لیکن اس شعر میں تشبیہ میں ندرت ہے اور تشبیہ کے عام مشاہدے کی بات پر مبنی ہونے کی  
 وجہ سے شعر میں تاثیر ہے:  
 عیاں ہے یوں مرے روزِ سیاہ میں خورشید  
 کہ جیسے شب کو نظر آئے دور کی قدیل  
 پر تاثیر مضمون آفرینی اس شعر میں بھی موجود ہے:

---

\* ذوق اور تیر کی فصیحوں کا موازنہ مقصود نہیں لیکن اسی مضمون کا ایک شعر میر کا یاد آگیا:  
 جاتا ہے یار تنق بکفِ غیر کی طرف      اے کشتہ ستم تری غیرت کو کیا ہوا  
 خسرو کی شان اور ہے:  
 نہ شود نصیب دشمن کہ شود ہلاک حیضت      سر دوستاں سلامت کہ تو مخبر آزمائی

چلے ہیں دیر کو مدت میں خانقاہ سے ہم شکستِ توبہ لیے ار مغاں، مغاں کے لیے  
سادگی میں پرتائیری کے یہ شعر بھی دیکھیے:

قصد کعبے کا تھا پھرے اٹلے چوم کر اس کے آستانے کو  
تم بھول کر بھی یاد نہیں کرتے ہو غضب ہم تو تمھاری یاد میں سب کچھ بھلا چکے  
اس کے گھر لے چلا مجھے دیکھو دلِ خانہ خراب کی باتیں  
لے گیا دل کون میرا ذوق کس کا نام لوں سامنے آجائے تو شاید بتا دوں دیکھ کر  
اگر آپ کو دیکھے تو مری آنکھ سے دیکھ اپنا آئینہ مرا دیدہ پر آب بنا  
اب کچھ شعر استادانہ رنگ اور مشاقی کے دیکھیے:

مل گئیں خاک میں جو صدمہ تیں ہے ان کا خیال کیوں نہ فانوسِ خیالی جو بجولا ہم کو  
ہم تیرک ہیں بس اب کس لیے نیرتِ مجنوں سر پہ بھرتا ہے لیے آئینہ پا ہم کو  
رخصتے زندوں جنوں ذخیرہ دکھ کا ہے مژدہ خارِ دشت پھر تو امر اکھٹائے ہے  
نہیں مڑگاں کی دو مٹھیں گویا اک بلا اک بلا سے لڑتی ہے \*  
دو دہل سے ہے یہ تہ کی مری غم خانے میں شمع ہے اک سوزنِ گم مشقہ اس کا شانے میں  
اب کے دل لے لوں تو پھر اب بحرِ قافل کو نہ دوں

جان دوں، مال دوں، ایمان دوں پر دل کو نہ دوں  
چار کلڑے کروں دل کے کہ نہیں ہو سکتا  
لب کو دوں، رخ کو نہ دوں، زلف کو دوں، گل کو نہ دوں

نیر:

کل وہ آفتِ جاں اٹھ بیٹھا تھا تم نے نہ دیکھا صد افسوس  
کتے کتے تھے خوابیدہ پگلوں کے سائے سائے گئے



دروازہ سے کھڑے کا نہ کریند مختب ظالم خدا سے ڈر کہ درِ توبہ باز ہے  
 پھر اس حڑ کو یاد کرے دل تو دل میں ذوقِ نشتر چھو کے میں سرِ نشتر کو توڑ دوں  
 اتنے بگڑے ہیں وہ مجھ سے کہ اگر نام ان کا لکھتا کاغذ پہ ہوں تو حرف بگڑ جاتے ہیں  
 استادانہ حیثیت سے انھوں نے ایسی زمینوں میں بھی غزلیں کہیں جو زیادہ مقبول نہیں تھیں۔  
 ان میں بندشِ الفاظ کا سلیقہ اور عروضی پابندیوں کا خیال زیادہ ہے، تاثیر کم ہے۔ ایک دو شعر  
 ملاحظہ ہوں:

کتابِ محبت میں اے حضرتِ دل بتاؤ کہ تم لیتے کتنا سبق ہو  
 کہ جب آن کر تم کو دیکھا تو وہ ہی لیے دسہِ انوس کے دو ورق ہو  
 پھر آیا لو وہ نگارِ خونیں ادھر کو سرِ گرمِ جگ ہو کر  
 کہ جس کے ہاتھوں سے اڑ گئے سر ہزاروں مہندی کا رنگ ہو کر  
 لبیک و اذال، ناقوس و جرس یا خدوٰ قتل، تلہ نے

دل کھینچنے میں ہاں کوئی ہو پر ایک نوائے دل کش ہو  
 اخلاقی مضامین کی طرح عام تجربے الہامیہ سے کی بات بیشتر بے لاگ غیر جذباتی انداز سے  
 کہنا ذوق کا وہ امتیاز ہے جو ان کی شخصیت کے عین مطابق ہے اور چوں کہ ان کی زبان عام فہم،  
 سادہ اور روزمرہ کے مطابق ہوتی ہے اسی لیے ان کے اشعار آج تک زبان زد عام ہیں۔  
 بالخصوص یہ شعر دیکھیے:

وقتِ پیری شباب کی باتیں ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں  
 پھول تو دو دن بہارِ جانفزا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مر جھل گئے  
 اے ذوقِ کسی ہدمِ دیرینہ کا ملنا بہتر ہے ملاقاتِ مسجا و خضر سے  
 اے شمعِ تیری عمرِ طبعی ہے ایک رات ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے  
 اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے تو گلِ کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے

یہ اقامت ہمیں پیغامِ سفر دیتی ہے زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے  
گل ہائے رنگ رنگ سے ہے نہ سبز چمن لے ذوق اس جہاں کو ہے زیبِ اختلاف سے  
ذوق اس بحرِ فنا میں کشتیِ عمر رواں جس جگہ پر جا لگی وہ ہی کنارہ ہو گیا

یہ شعر ملاحظہ ہوں، کیسی خدا لگتی باتیں ہیں اور زبان میں کیسی برجستگی اور سادگی:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے  
لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے  
بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے  
دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے  
موت نے کر دیا لاچار و گرنہ انسان ہے وہ خود ہیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا  
آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف ورنہ یاں کون تھا جو تیرا مقابل ہوتا  
گر پڑا آگ میں پروانہ دم گرمی شوق سمجھا اتنا بھی نہ کبخت کہ جل جاؤں گا

خلاصہ یہ کہ ذوق کی غزل کے اشعار اکہرے ہیں، لفظ گنجینہ معنی کا طلسم نہیں بنتا۔ سرمستی یا  
سپردگی یا دالہانہ پن یا ابال کی کیفیت ان کے ہاں نہیں ہے۔ میر کی طرح انھوں نے اپنی ذات  
کو تپِ غم سے سنوارا نہیں ہے کہ ان کے اشعار سننے والے کے دل کو کھلا دیں۔ ان کے ہاں  
میر کی سی یاس انگریزی، الم آشنائی جذبے کی تڑپ اور احساس کی شدت نہیں ہے۔ غالب کی  
طرح وہ نہ جہان کی تنگی کا ذکر کرتے ہیں نہ تمنا کی بیکراں وسعتوں کا۔ اگر کبھی تنگی جہاں کا  
خیال آتا ہے تو بس اتنا کہتے ہیں:

احاطے سے فلک کے ہم تو کب کے نکل جاتے مگر رستانہ پایا  
غالب کی سی غور و فکر کی فضیلا مظاہر قدرت کے پیچھے جھانکنے یا اس کے اسرار و غوامض جاننے  
کی بے چینی بھی ان کے ہاں نہیں ہے۔ نہ ان کے ہاں لنگوٹی میں پھاگ کھیلنے کی کیفیت ہے، نہ  
نظیر اکبر آبادی کا دھوم دھڑکا، نہ جرأت کی مکلی ڈلی معاملہ بندی، نہ مومن کی مرصع خیالی اور  
ایجاز۔ ان کے ہاں عام واردات کو عام فہم زبان میں بیان کر دینے کی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔

جس میں محاورہ بندی کا رنگ نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہتا، مگر اس محاورہ بندی میں ناسمجھی کی شدت نہیں ہے، بے ساختگی کا رنگ ہے۔ خارجی یا بے لاگ انداز میں سامنے کی باتیں ہیں، زبان کی صفائی قائم رہتی ہے جس کی وجہ سے ان کی غزل آورد کی چیز ہونے کے باوجود اپنی دلکشی اور انفرادیت قائم رکھتی ہے اور ان کے منتخب اشعار اب بھی زبان زد عام ہیں۔ عشقیہ اشعار ہوں یا ناصحانہ ان کے ہاں اعتدال ہے، ویسا ہی جیسا ان کی زندگی میں تھا، ویسا ہی جو ان مہذب، قانون کی حدود میں رہنے والے عام آدمیوں کی زندگی میں اور انداز میں ہوتا ہے اور جن سے ادب، آداب، ششکلی و شائستگی اور خوش اطواری کا بھرم قائم رہتا ہے، جو زندگی اور اس کی مروجہ میزان و اقدار پر سوالیہ نشان نہیں لگاتے بلکہ انھیں اور ان کی درجہ بندی کو حتمی مان کر اپنے آپ کو ان سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

||

## ذوق کا اسلوب

شیخ محمد ابراہیم ذوق اس وقت پیدا ہوئے جب کلاسیکی شعر و ادب کی بساط لپٹی جا رہی تھی۔ انھیں استاد شاہ ہونے کا اعزاز ملا، مگر قلعہ ویران ہو چکا تھا اور بادشاہ خود شاہ شطرنج سے زیادہ نہیں تھا، وہ بھی انگریزوں کی اردب میں آیا ہوا تھا۔ یہ بھی ذوق کی کوتاہی قسمت ہی تھی کہ انھیں مومن، غالب اور آذر وہ جیسے معاصرین ملے جن کی محبت میں ذوق کی شاعری کا پینا مشکل تھا۔ غالب کی طرح ان کی شخصیت بھی پرکار و پرکشش نہیں تھی، نہ اتنے وسیع سماجی تعلقات تھے، نہ ذوق کا کلام ان کی زندگی میں مرتب اور شائع ہو سکا۔ لیکن یہ ذوق کی خوش بختی ہے کہ انھیں محمد حسین آزاد جیسا عقیدت مند شاگرد مل گیا جس نے کلام استاد کو حرز جاں بنا کر رکھا اور ذوق کی وفات سے ۳۵-۴۰ سال بعد اس کی اشاعت ممکن ہو سکی۔ اگرچہ آزاد نے کلام ذوق میں تصرفات بھی کیے اور اپنی دانست میں اسے بہتر بنانے کی کوشش کی، مگر اس وقت تک تحقیق و تدوین متن کے وہ اصول رائج نہیں تھے جن سے ہم آج متون کی پرکھ کرتے ہیں اس لیے محمد حسین آزاد پر بدینی کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔

ذوق کے دیوان میں غزلیات، قصائد، قطعات، رباعیاں اور مثنوی سب کچھ موجود ہے۔ ہر ردیف کے آخر میں کچھ منفرد اشعار بھی ہیں جن کی پوری غزلیں نہیں ملیں یا وہ ایک دو شعر ہی کہے گئے ہوں گے۔

ذوق کے اسلوب کا جائزہ لینے سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ نثر اور نظم کے اسلوب میں ایک بنیادی فرق ہوتا ہے۔ نثر میں وزن نہیں ہوتا، آہنگ ہوتا ہے اس لیے الفاظ کی تقدیم و تاخیر

سے زور بیان زیادہ ہو سکتا ہے۔ نثر نگار کو یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ جملہ میں کلیدی لفظ کون سا ہے جس پر زور (Stress) آنا چاہیے۔ لیکن شعر میں آہنگ وزن کا پابند ہے وہاں کسی لفظ کو بے جا استعمال کرنے سے شعر ہی فوت ہو جاتا ہے۔ اس لیے شاعری کا اسلوب دراصل اس کا لب و لہجہ ہے۔

ذوق کی غزل اس لیے بے ذوق رہ گئی کہ انھیں شاہ نصیر جیسے استاد نے جنھوں نے شاعری کم کی ہے استاد کی زیادہ دکھائی ہے۔ وہ قافیوں کی مدد سے مضمون تلاش کرتے ہیں، اس لیے غزل میں کیفیت پیدا نہیں ہوتی، قدرت سخن ضرور ظاہر ہو جاتی ہے اردو کے کلاسیکی شعرا میں درو، میر، مصطفیٰ، جرات یا آتش کے لہجہ و اسلوب سے ذوق نے اکتساب فیض نہیں کیا البتہ فارسی میں انھوں نے صائب کا اکثر تتبع کیا ہے۔ غزل میں محاکات و تمثیل صائب کا خاص انداز ہے وہ ذوق کی غزل میں کثرت سے نظر آتا ہے۔ مگر اشعار کے دروبست میں وہ صفائی نہیں ہے جو کلام صائب میں ملتی ہے۔

ذوق کو الفاظ کی بد آہنگی اور لہجے کے ثقل کا بھی زیادہ احساس نہیں ہوتا اور وہ غزل کی لطافت کو ایسی ثقل آوازوں سے غارت کر دیتے ہیں جیسے:

نالہ جب دل سے چلا سینے میں پھوڑا اٹکا

چلتی گھڑی میں دیا عشق نے روڑا اٹکا

تو سن عمر رواں ہر نفس اڑتا ہی رہا

کہیں میدان فنا میں نہ یہ گھوڑا اٹکا

اسی طرح ان کے ردیف قافیوں میں ٹانوس اور ثقل الفاظ شاہ نصیر کی یاد دلاتے ہیں: عس جام شراب، گس جام شراب، خار زار پست، زہنہار پست۔ گھڑی دو گھڑی کے بعد، اڑی دو گھڑی کے بعد، سر چڑھ کر، گھر چڑھ کر۔ مر جاں چھوڑ کر، انساں چھوڑ کر۔ مگر کو تو زدوں، پھر کو تو زدوں، جڑی خوب نہیں، پڑی خوب نہیں، تنگ نکالوں تنگ نکالوں، لکھو اتو، اکھڑ تو، گلو ٹوٹ گئے عربہ جو ٹوٹ گئے، گیسو بڑھے، آہو بڑھے، کوٹ کوٹ کے، پھوٹ پھوٹ کے وغیرہ۔

یہ عجیب بات ہے کہ اپنے معاصر شعر کا تقابلی مطالعہ ان شاعروں کے ڈکشن، امیجری اور لب

دلچسپی میں واضح طور پر فرق کو ظاہر کر دیتا ہے۔ مثلاً اس زمین میں موسمِ وغالب کی غزلیں بھی ہیں۔ ذوق کہتے ہیں:

کہن تلک کہوں ساقی کہ لا شراب تو دے      نہ دے شراب، ڈیو کر کوئی کہاب تو دے  
کرے گا قتل وہ لے ذوق تجھ کو سرے سے      نگہ کی تیغ کو ہونے سیاہ تاب تو دے  
اب اس میں غالب کے شعر یاد کیجیے:

وہ آ کے خواب میں تسکینِ مضرب تو دے      مگر مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے  
پلاوے اوک سے ساقی جو مجھ سے نفرت ہے      پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے  
ذوق کو محاورہ بندی سے خاص رغبت ہے اور وہ اکثر پورے محاورے کو نظم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے اشعار لغتِ مسند درج کرنے کے لیے تو مفید ہو سکتے ہیں مگر ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کچھ نہیں ہوتی۔ مثلاً

ہے دل کی دو گھمٹ میں مڑھیں سے چشمِ ہمدرد      ہے شوق اس کو ٹٹی کی او جھل شکار کا  
آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور چیز      کتنا تو تے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا  
تھا ذوق پہلے دہلی میں پنجاب کا ساحل حسن      پر اب وہ پانی کہتے ہیں ملتان بہ گیا  
سرمہ ہے سفاک، شہرہ ہے نگاہ یار کا      سچ کہا ہے: بازہ کاٹے نام ہو تلوار کا  
لگاؤ خوب نہیں طبع کی روانی میں      کہ بوفساد کی آتی ہے بند پانی میں  
نہ ذال آبلے اے گرمیِ فضاں منہ میں      کہ چپکا بیٹھد ہوں بھر کے کھٹکھٹیل منہ میں  
سرے تالوں سے چپ ہیں مرغِ خوش الحانِ زمانے میں

صدِ طوطی کی سنتا کون ہے فخر خانے میں  
تم مسی مل کر نہ غرنے سے نکلا منہ کرو      اور نہیں گرمانتے تو جاؤ کالا منہ کرو  
لیتے ہی دل جو عاشقِ دل سوز کا چلے      تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے  
ان کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو نثری تک بندی کہے جائیں گے۔ ان میں نہ روزمرہ کا لطف

ہے نہ مضمون ہے نہ بند تہ ہے جس عامیانہ و ساقیانہ خیالات اور قافیہ پیمانی ہے مثلاً:  
 شیخ نے افکار یوں کے ترنوالے کھالے ہاں مگر روزے کی خشکی سے چھوڑا ہوا گیا

تو بھی فرو ہوئی نہ ترش روئی شیخ کی ہر چند سوکھ سوکھ کے انجور ہو گیا

چمن سے بعد ہمیں جیسے سین وقف نفس نفس میں بند ہیں ہم مثل فالے ناف نفس

گر ترانور نہیں چشم میں، کیا ہے اس میں کہنا فیہ نظر عین خطا ہے اس میں

سگ دنیا پس از مردن بھی دامن گیر دنیا ہو کہ اس کتے کی مٹی سے بھی کتا گھاس پیدا ہو

پہنچا ہے شب کند لگا کر وہاں رقیب سچ ہے حرام زادے کی رسی دراز ہے

ذوق کی شاعری کا ایک حصہ وہ بھی ہے جس کی زبان سادہ اور بے تکلف ہے، مضمون ادق نہیں اور جس کی توسیع ہمیں ظہیر دہلوی و انور دہلوی کے کلام میں کمتر اور نواب مرزا داغ کی شاعری میں اپنی بھرپور شکل میں ملتی ہے۔ ان میں سے بہت سے اشعار ضرب النحل کی طرح زباں زد بھی ہو گئے ہیں۔

بے جا بے دلا، اس کے نہ آنے کی شکایت کیا کیجیے؟ فرمایئے اچھا نہیں آتا

تو ہماری زندگی، پر زندگی کی کیا امید تو ہماری جان، لیکن کیا بھروسہ جان کا

آنے سے مرے ٹھہر گئے آپ وگرنہ جانے کا ارادہ تو کہیں ہو ہی چکا تھا

---

موت نے کر دیا لاچار وگرنہ انساں ہے وہ خود ہیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا

---

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا آساں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا

---

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

---

ہنسی کے ساتھ یوں رونے ہے مثل قتل مینا کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

---

دنیا مٹی کے عشق میں ایمان و دیں گیا وہ مل گیا تو جا بے کچھ بھی نہیں گیا

---

مجھ سا مشتاق جمال ایک نہ پاؤ گے کہیں گرچہ ڈھونڈو گے چراغ رخ زیبائے کر

---

وقت بھری شاب کی باتیں ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں  
پھر مجھے لے چلا ادھر، دیکھو دل خانہ خراب کی باتیں  
مہ جبین یاد ہیں کہ بھول گئے وہ شبِ مہتاب کی باتیں  
حرف آیا جو آہو پہ مری ہیں یہ چشمِ بے آب کی باتیں  
تم مجھ کو رسوا کریں گی خوب اے دل یہ تری اضطراب کی باتیں

---



وہ دیکھیں بزم میں پہلے کدھر کو دیکھتے ہیں محبت آج ترے ہم اثر کو دیکھتے ہیں

یاں لب پہ لاکھ لاکھ خن اضطراب میں وہاں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

دیکھا آخر نہ کہ پھوٹے کی طرح پھوٹ رہے ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے جمیز ہم کو

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو زبانِ غلق کو نقارۂ خدا سمجھو

لے جائیں تیرے کشتے کو جنت میں بھی اگر پھر پھر کے تیرے گھر کی طرف دیکھتا چلے

اگر یہ جانتے جن جن کے ہم کو توڑیں گے تو گل کبھی نہ تنہاے رنگ دبو کرتے

رخصت لے لے گئیں جنوں زنجیر نہ کھولے | مرثیہ خلد وشت پھر تلو مرا کھلا ہے

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے

ذوق کی زبان صاف ہے۔ قلعہ معلیٰ کی صحبت کا اثر بھی ہے، محاوروں پر بھی انھیں دسترس ہے مگر ان کی زبان میں دلی کے وہ تور نہیں ہیں جو ہمیں مرزا داغ کے ہاں ملتے ہیں۔ ذوق کی زبان بے جھول بھی نہیں ہے۔ وہ تو الی اضافات سے شعر کو بوجھل بنا دیتے ہیں جیسے:

وہ ہوں میں گیسوے موجِ محیطِ اعظم و حشت

کہ ہے گہرے ہوئے روے زمیں کو بچ و خم میرا

اکثر غلط العوام کو ترجیح دیتے ہیں۔ مثلاً:

جل کر اگر بجھے بھی دل سوختہ مرا تو پھر جلے گا جیسے کہ کولا بجھا ہوا  
مرزا مظہر نے کولہا لقم کیا ہے:

آتش کہو، شرارہ کہو کولہ کہو

کہیں محاورے میں الٹ پھیر بھی کر دیتے ہیں جیسے:

وہ کہے کون ہے قرباں مری اس چتون پر

میں کہوں میں، تو کہے میں کے چھری گردن پر

محاورہ ”میں کی گردن پہ چھری“ ہے اور محاورے کے لفظوں میں الٹ پھیر کرنا خلاف  
فصاحت مانا جاتا ہے اسی طرح ذوق نے صلواتیں (سکون دوم) لقم کیا ہے:

انھیں گے یار کی شوکر سے بس چلو کھسکو

نہیں تو اب کوئی صلوات سن کے جاتے ہو

وہ اپنے اشعار میں طب کی اصطلاحیں بھی اکثر لے آتے ہیں، عود غرق، نبض نعلی، ہرن  
کھری، شکر تری، گل حکمت وغیرہ، ایک سے زیادہ مواقع پر انھوں نے لفظ مضطر بمعنی  
مضطرب استعمال کیا ہے۔

تیر اس نگہ کا گردل مضطر میں گھر کرے

ناسور عشق زخم کے پھر گھر میں گھر کرے

لفظ مضطر کا صحیح استعمال مومن کے اس شعر میں ہوا ہے:

کیوں نے عرض حطرائے مومن

صنم آخر خدا نہیں ہوتا

ایک جگہ وہ توڑ کے کہنے کے بدلے ٹوٹ کے لقم کر گئے ہیں:

کہتے ہیں لوگ سب کہ نہیں پاؤ جموٹ کے

جموٹے تو بیٹھتے بھی نہیں پاؤ ٹوٹ کے

اور اسی غزل میں گھوٹ کو بہ داد معرف و فون غنہ لکھا ہے:

چلتا ہوں ذوق قید سے ہستی کی چھوٹ کے

یہ قید مار ڈالے گی دم گھوٹ گھوٹ کے

خلاصہ یہ کہ ذوق کی شاعری میں بھی پست و بلند موجود ہے۔ ان کے یہاں مومن کی معاملہ بندی اور مضمون آفرینی نہیں ہے، فکر و فلسفہ بھی نہیں۔ غالب کی طرح انداز بیان کی ندرت اور اسلوبِ ادب کی دل فریبی بھی نہیں۔ زبان کے اعتبار سے ان کے شاگرد و ادیب ان سے کہیں آگے نکل گئے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ اعتراف کرنا ہو گا کہ قصیدہ نگاری میں ذوق کا مرتبہ اپنے تمام معاصرین سے بلند و برتر ہے۔ وہ سودا کے بعد دوسرے قصیدہ نگار ہیں اور یہاں ان کے لب و لہجہ میں کچھ اور ہی شوکت و جزالت ملتی ہے۔ قصیدے کے مضامین نادر تو نہیں ہیں مگر ان کی بندش موضوع کے شایانِ شان ہے۔

.....

{



# انتخابِ دیوانِ ذوق

(غزلیات)

۱۱



## انتخابِ دیوانِ ذوق (غزلیات)

جینا نظر اپنا ہمیں اصلاً نہیں آتا۔ مگر آج بھی وہ رشک مسحا نہیں آتا  
مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا۔ پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا  
ہم رونے پہ آجائیں تو دریایاں بہلایں۔ شبنم کی طرح سے ہمیں روتا نہیں آتا  
غافل ہے بہلو چمن عمر جوانی۔ کر سیر کہ موسم یہ دوبارا نہیں آتا  
ہستی سے زیادہ ہے کچھ آرام عدم میں۔ جو جاتا ہے یاں سے وہ دوبارہ نہیں آتا  
قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوق وگر نہ۔ سب فن میں ہوں میں طلق مجھے کیا نہیں آتا

تو ہماری زندگی، پر زندگی کی کیا امید۔ تو ہماری جان لیکن کیا محروم جان کا  
جو فرشتے کرتے ہیں کر سکتے ہیں انسان بھی۔ پر فرشتوں سے نہ ہو جو کام ہے انسان کا

آئی ہے صدائے جرس بخیر لیلیٰ۔ صدحیف کہ مجنوں کا قدم اٹھ نہیں سکتا

پردہ در کعبہ سے اٹھنا تو ہے آسان      پر پردہ رخسار صنم اٹھ نہیں سکتا  
دُنیا کا زرد مال کیا جمع تو کیا ذوق      کچھ فائدہ بے دسِ کرم اٹھ نہیں سکتا

ہر اک سے ہے قول آشنائی کا جھوٹا      وہ کافر ہے ساری خدائی کا جھوٹا  
ابھی ذوق آیا ہے تو میکدے سے      یہ دعویٰ نہ کر پارسائی کا جھوٹا

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا      تم وقت پہ آپہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا  
آنے سے مرے ٹھیر گئے آپ و گر نہ      جانے کا ارادہ تو کہیں ہو ہی چکا تھا  
کیا دیکھتے ہم یوسفِ کعناں کو کہ اپنا      منظورِ نظر ایک حسین ہو ہی چکا تھا  
جو کچھ کہ ہوا ہم سے وہ کس طرح نہ ہوتا      حکمِ ازلِ ذوق یو نہیں ہو ہی چکا تھا

خاک آجینے سے ہے نامِ سکندر روشن      روشنی دیکھتا، مگر دل کی صفائی کرتا  
نہیں گوشِ شنو بلغ جہاں میں غافل      ورنہ ہر برگ، یاں نغمہ سرائی کرتا

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچے کی دیواروں کا      کامِ جنت میں ہے کیا ہم سے ٹنہ گاروں کا

موت نے کر دیا لاچار و گر نہ انسان      ہے وہ خود میں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا  
آپ، آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف      ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا  
سینہ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا      ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا



جنوں بھی 'دشت گرد تھا' مانند گرد ہوا پر ہم نے خاک ڈالی تو وہ گرد ہو گیا

ہنگامہ گرم ہستی ناپائیدار کا چمک ہے برق کی کہ تہم شرا کا

نشہ دولت کا بد اطوار کو جس آن چڑھا سر پہ 'شیطان کہ اک اور بھی شیطان چڑھا  
حضرت عشق کی درگاہ میں آکر اے ذوق دل و دین نیسے ہیں سب کبر و مسلمان چڑھا  
کہے ہے خنجر قاتل سے 'یہ گھو میرا کئی جو مجھ سے 'کرے' تو پے لہو میرا  
نہ پہنچا گردن جاں تک اور ٹوٹ کے ہائے پڑا' گلے میں مرے 'دستِ آرزو میرا  
سدا' ملائک تسبیح خواں کو آئے رشک سنیں جو میکدے میں 'شورِ حاو ہو' میرا

بے چارے اس کو نہ رکھ دلیں الم سے اے عشق خانہ دل کوئی دیر نہ ہوا گھر نہ ہوا  
ذوق بیمار محبت ہے خدا خیر کرے کہ یہ آزار ہوا جس کو 'وہ جاں بردہ ہوا

وہ کون ہے جو مجھ پہ تاسف نہیں کرتا پر میرا جگر دیکھ کہ میں آف نہیں کرتا  
کیا قہر ہے 'وقف ہے' ابھی آنے میں اس نے اور دم مرا جانے میں 'توقف نہیں کرتا  
دل 'فقر کی دولت سے مرا اتنا غنی ہے دنیا کے زر و مال پہ 'میں نف نہیں کرتا  
اے ذوق تکلف میں 'ہے تکلیف 'سراسر آرام میں ہے 'وہ جو تکلف نہیں کرتا

کب لباسِ دنیوی میں چھپتے ہیں روشن ضمیر جلدِ فانوس میں بھی 'شعلہ' ٹھریں ہی رہا  
آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور جڑ کتنا طوطے کو پڑھایا پر وہ جیواں ہی رہا

جلوہ اے قاتل، اگر تیرا، نہیں، حیرت فزا  
 دیدہ، نکل نے کیا دیکھا جو حیراں ہی رہا  
 سب کو دیکھا اُس سی لور اس کو نہ دیکھا جوں نگہ  
 وہما آنکھوں میں اور آنکھوں سے پہلی ہی رہا  
 دین و ایمں موصوفہ تھی ذوق کیا اس وقت میں  
 اب نہ کچھ دیں ہی رہا باقی نہ ایماں ہی رہا

دیکھ، چھوٹوں کو، ہے، اللہ، بڑائی دیتا  
 آسماں، آنکھ کے تل میں، ہے دکھائی دیتا  
 لاکھ دیتا فلک، آزار گوارا تھے مگر  
 ایک حیرا نہ مجھے، دردِ جدائی، دیتا  
 منہ سے بس کرتے کبھی یہ نہ خدا کے بندے  
 مگر، حصوں کو خدا ساری خدائی دیتا  
 میں ہوں وہ صید کہ پھر دام میں پھنستا جا کر  
 مگر، قفس سے، مجھے صید، رہائی دیتا  
 دیکھ، مگر دیکھنا ہے ذوق کہ وہ پردہ نشیں  
 دیدہ روزنِ دل سے ہے دکھائی دیتا

زاہد، شراب پینے سے کافر ہوا، میں کیوں  
 کیا ڈیڑھ چٹوں پانی میں ایمان بہہ گیا  
 ہے موجِ عمرِ عشق وہ طوفان کہ الحفیظ  
 بے چارہ مشعِ خاک تھا، انسان، بہہ گیا  
 تھا، ذوقِ پہلے دہلی میں پنجاب کا ساحل  
 پر اب وہ پانی، کہتے ہیں ملتان، بہہ گیا

گل اُس نگہ کے زخمِ رِیدوں میں مل گیا  
 یہ بھی، لہو لگا کے، شہیدوں میں مل گیا  
 آخر کو، فیضِ بیعتِ دسویں سے آج  
 پھر غفلت کے میں بھی مریدوں میں مل گیا

ہے قفس سے شورا، ک، گلشنِ تلک، فریاد کا  
 خوب، طوطی بولتا ہے ان دنوں صیّد کا  
 روزِ مرگِ عاشقِ ناشاد، ہے شادی کا دن  
 ہے، بجائے شورِ ماتم، نعلِ مُبدک ہلا کا  
 گرچہ ہے استو شیطان، قفس، شاگردِ رشید  
 پر یہ شاگردِ رشید استو ہے استو کا

ذوقِ حیراں ہے بہت فکرِ کھلا کد میں      یا علی مشکلِ معایہ وقت ہے لدا کا

نالہ کہتا ہے کہ تاجِ رخِ زُحل جاؤں گا      بلکہ میں توڑ کے اس کو بھی نکل جاؤں گا  
کوچہ یار میں جاؤں گا تو مثلِ خورشید      پاسِ آداب سے میں سرِ ہی کے بل جاؤں گا  
دل کہے ہے کہ مجھے روزِ ن سینہ سے نکال      وہ نہ خوں ہو کے میں آنکھوں سے نکل جاؤں گا  
گر پڑا آگ میں پروانہ دمِ گرمی شوق      سمجھاتا بھی نہ کمِ بخت کہ جل جاؤں گا

اُسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پلا      اگر پلا تو کھوج اپنا نہ پلا  
مُقدّر ہی پہ مگر سود و زیاں ہے      تو ہم نے کچھ یہاں کھویا نہ پلا  
وہ از خود رفتہ ہوں جس کو خودی نے      خدا کی میں اگر ڈھونڈھا نہ پلا  
رہا نیزِ حاکمِ مثالِ میشِ کثُوم      کبھی کج فہم کو سیدھا نہ پلا  
احاطے سے فلک کے ہم تو کپ کے      نکل جاتے مگر رستانہ پلا  
مزارِ مکتوبِ خونیں کفنِ اُپر      سوائے لالہ صحرا نہ پلا  
سُرائِ غمِ رفتہ ہو تو کیوں کر      کہیں جس کا نشان پلا نہ پلا  
لحد میں بھی ترے مفسطہ نے آرام      خدا جانے کہ پلا یا نہ پلا  
وہ بولے دیکھ کر تصویرِ یوسف      سنا جیسا اے ویسا نہ پلا  
کبھی تو اور کبھی تیرا رہا غم      غرض خلی دلِ شیدا نہ پلا  
نظیر اس کا کہاں عالم میں اے ذوق      کوئی ایسا نہ پائے گا نہ پلا

روز کہتا تھا حراؑ مجھ کو چکھادے عشق کا      بھر دیا لون اُس نے دل کو چیر کر اچھا ہوا

سن کے مجنوں نے مرے شور جنوں کو یہ کہا  
ہاتھ تو ہلکا پڑا تھا یار کی شمشیر کا  
نامہ برجاتا ہے جا جلدی چلی جانِ حزیں  
ذوق کے مرنے کی سن کر پہلے تو کچھ رک گئے  
واقعی مجھ سے بھی یہ شوریدہ سراچھا ہوا  
زخم پر قسمت سے میری کار گر اچھا ہوا  
دیر مت کر ساتھ تیرے ہم سفر اچھا ہوا  
پھر کہا تو یہ کہا منہ پھیر کر اچھا ہوا

عشق کے ہاتھ سے نے قیس نہ فرہاد پچا  
ہم نے جانا تھا جہمی عشق نے مارا اس کو  
نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب  
اس کو گردشت میں تو اس کو جبل میں مارا  
یتیم فرہاد نے جس وقت بھل میں مارا  
ذوق یادوں نے بہت دور غزل میں مارا

جسے کہتے ہیں بحر عشق اس کے دو کنلے ہیں  
سر راہ فنا میں ہوں مہبتائے سفر لیکن  
نزدک اس کی دمت جس عیال کی ہر دمت سے  
نہ پکڑیں دامن الیاس گردابِ بلا میں ہم  
فقط تارِ نفس کا ذوقِ خطِ جلاہ کافی ہے  
ازل نام اس کنارے کا ابد نام اُس کنارے کا  
برنگِ شکِ مرغل منتظر ہوں ایک اشدے کا  
چھڑک کر بیچتا ہوں نفع پر سودا خسارے کا  
کہ بد تر ذوق کر مرنے سے ہے جینا سہارے کا  
پے عمر رواں کیا چاہیے رشتہ گزارے کا

اے صنم کیا پوچھتا ہے حال اس مجبور کا  
دفن ہے جس چاہے کعبہ سرد مہری کا تری  
عشق نے ڈالی تھی جب قصرِ محبت کی بنا  
دل نہ انکائے کہیں اللہ بے مقدور کا  
بیش تر ہوتا ہے پیدلواں شجر کا فور کار  
لکھ دیا تھا کوہ کن بھی نام اک مزدور کا

آسمان سخت مزاجوں کو ہنر دیتا ہے  
دیکھ لو ہوتے ہیں فولاد میں جوہر پیدا

بے یکیں ہوتی نہیں زیب مکاں کی لے فوق  
خانہ دل ہے تو کر لو زخ دل بر پیدا  
لیک ہمہی تلف کے کیل شک بھی کسر ہے خوں  
بلکہ جل کر سوختہ جہر بھی سدا ہو گیا  
ذوق اس بحر جہاں میں کشتی عمر رواں  
جس جگہ پر جاگلی وہ ہی کنارہ ہو گیا

نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا  
پل بنا چاہ بنا مسجد و تالاب بنا  
چشم محور کا ہوں کس کی میں کھتہ یدب  
کہ مری خاک سے بھی جام سے ناپ بنا  
نرمہ چشم عزیزاں نہ بنا تو نواں  
کیا بنا خاک عہد دل احباب بنا  
جب کیا مشق کے دریائے ظالم اے ذوق  
تو کہیں موج بنی اور کہیں گرداب بنا

تری بزم میں تو جلتا جو تجھے بھی بو پہنچتی  
جو یونہی تھا دل کو جلتا تو بلا سے عود ہوتا  
جو حسد کسی کو تھہر ہو تو ہے یہ تیری خوبی  
کہ جو تو نہ خوب ہوتا تو وہ کیوں محسوس ہوتا

کسی بے کس کو لے بیو لو گر مدا تو کیا مدا  
جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مدا تو کیا مدا  
نہ مدا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جاتا  
اگر پارے کو لے اکسیر اگر مدا تو کیا مدا  
بے موزی کو مدا نفس لندہ کو گر مدا  
نہنگ و اژدہا و شہر زندہ تو کیا مدا  
نہیں وہ قول کا سچا ہمیشہ قول دے کر  
جو اس نے ہاتھ میرے ہاتھ پہ مدا تو کیا مدا  
ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثل لعل جینا  
کسی نے قہتہ اے بے خبر مدا تو کیا مدا  
مرے آنسو ہمیشہ ہیں بر لب لعل غرق خوں  
جو غوطہ آب میں تو نے گہر مدا تو کیا مدا  
کیا شیطان مدا ایک جہمے کے نہ کرنے میں  
اگر لاکھوں برس جہمے میں سر مدا تو کیا مدا  
دل بد خواہ میں تھا مدا یا چشم بد میں میں  
فلک پر ذوق حیر آہ گر مدا تو کیا مدا

جو چشم کہ بے غم ہو وہ ہو کور تو بہتر  
 بیمار محبت نے لیا حیرے سنبھالا  
 لیکن وہ سنبھالے سے سنبھل جائے تو اچھا  
 لیکن یہ عمل یاد پہ چل جائے تو اچھا  
 کانٹا سا کھٹکتا ہے نکل جائے تو اچھا  
 اور چاہوں کہ دن تمہوڑا سا چل جائے تو اچھا  
 اور چاہوں کہ اگر آج سے کل جائے تو اچھا  
 گر آج کا دن بھی یوں ہی ٹل جائے تو اچھا  
 دل اُس کا سینیں گرچہ بہل جائے تو اچھا  
 جوں شمعِ تواب سر ہی کے بل جائے تو اچھا

جس نے کی اسے کدے میں بے حدست سہ  
 وہ قدم تیرے بس اے پیرِ مغلیٰ لینے لگا  
 موت اس کو بلا کرتی ہے خدا جانے کہ گور  
 یوں ترا بیمار غم جو ہچکیاں لینے لگا  
 رات کو لے نفل اس کی نوکِ مرہاں کا خیل  
 تن ہر پہ نو سے مرے کارِ سناں لینے لگا

سُرمہ ہے سفاک فہمہ ہے نگار کا  
 بچ کہا ہے ہارہ کاٹے نام ہو تلوار کا  
 کوچہ زلفِ بیاں میں دل پڑا ہو گا کہیں  
 پوچھتے کیا ہو ٹھکانا اس خدائیِ خوار کا  
 استخوان اس سوختہ چل کے نہ کھلتا نہ بند  
 اے ہمدیہ رزق ہے مرغانِ آتشِ خوار

افلو گاہ کو بے سرو سلاں نہ جانو  
 دہلیں خاک ہوتا ہے رو پورِ شِ نقشِ پا

اُس رہ گزر میں کس کو ہوئی فرصتِ مقام      بیٹھے ہے نقشِ پا بہ سر دوشِ نقشِ پا  
پاؤں در کند کہ اپنی تو خاک بھی      بچتی نہ ذوقِ اُس کے بہ آغوشِ نقشِ پا

ترہاتھوں کوئی تولد دے گروں نہ ٹھیرے گا      ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھیرے گا  
دہولت کر طلب جس سے کہ دل ہو جائے مستفی      اگر ہاتھ آئے گا عجیبہ کاروں نہ ٹھیرے گا  
کوئی دم ٹھیرنے دو اس کو ہائیں پر مرے یلو      ابھی سے کیا کہیں حلِ حلِ غریب نہ ٹھیرے گا  
یہاں ہے دل کی بے ہلی تو بعد تو مرگ لے قائل      نہ ٹھہرا ہے نہیں پر عاشقِ غریب نہ ٹھیرے گا

آنکھ اٹھا اپنے جو بیمار کو دیکھا ہوتا      تجھ پہ قربان میں ایک رُخِ مسیحا ہوتا  
خاک ہو جاتا اگر رلو خدا میں بخدا      تو نہ سرِ سبک در دیو کلیسا ہوتا  
دیکھ سکتا جو تحقیقی زُبحِ جانوں کو      'لن ترانی' کا سزا وارنہ موسیٰ ہوتا  
آستانِ بوسیِ سلطان سے نہ کرتے پرہیز      ہم کو مگر حوصلہ ثروتِ دنیا ہوتا  
شبِ فرقت میں جلا کرنے سے ہر شب کے صغیر      کاش مر جاتا میں اک روز تو اچھا ہوتا

لوگ کہتے ہیں ترے لب میں ہے اعلانِ کج      احتیاطِ مرے لاشے پہ تو بولا ہوتا  
نہ غم زدگان سنتا جو ایک اہلِ حرم      شرمگین نالہِ ناقوسِ کلیسا ہوتا

ساتھ آہ کے دل مع پیکں نکل آیا      تھا کام تو مشکل مگر آسانی نکل آیا  
تھا کچھ قائل میں شہادت کا دہینہ      کھودا تھا کنوئیں گنجِ شہیدوں نکل آیا  
شبِ ہم نے تہیہ جو کیا تو بہ کاساتی      مغرب سے سحرِ عمر درخشاں نکل آیا

ہاتھ آئے نہ قسمت کے سوا گھر مضمود      دہیائے جہی چنچہ مر جاں نکل آیا  
دل رکھ کے کہیں ذوق کا ہم بھول گئے      گم تھا وہ کئی دن سے مگر ہاں نکل آیا

آدم دوبارہ سوئے بے شعور بریں گیا      دیکھو جہاں خراب ہوا پھر وہیں گیا  
دنیا مگی کہ عشق میں ایمان و دیں گیا      وہ مل گیا تو جا بے کچھ بھی نہیں گیا  
خورشید وار چرخ پہ چکا کوئی تو کیا      آخر کو پھر جو دیکھا تو زیر زمیں گیا  
دیکھا کہیں نہ اس کو جو دیکھا تو اپنے پاس      میں دُور دُور جوں کلبہ دور ہیں گیا

یہ جس کے ناک مرگاں کا دل نشہ ہوا      وہ رفتہ رفتہ صنم آئندہ زندہ ہوا  
رہے ہے خلق خدا جس کے آگے سر بسجود      وہ رخصت کعبہ ترا سنگ آستانہ ہوا  
جہن میں آتش گل نے جلا دیا اس کو      مرا خزاں سے نہ برباد آشیانہ ہوا  
ذرا تو ہیچ نہ ہاتھ سے یہاں رکھ دو      حرم بھی شیخ جی صاحب شراب خانہ ہوا

وہ ہم سے پردے ہی میں اب تلک رہا فسوس      اور اپنا قافلہ عمر بھی روانہ ہوا  
دلایا نہا نراکت میں کیا کرو اس کا      کہ جس کو سایہ کا گل سے درد شانہ ہوا  
غم فراق نے تیرے مجھے ہلاک کیا      فقط یہ کہنے کو ہے موت کا بہانہ ہوا  
دفور ہلاہ پرستی ہوا یہ عالم میں      کہ قصر ذوق بھی آخر شراب خانہ ہوا

مرا گھر تیری منزل گاہ ہوا یہ کہاں طالع      خدا جانے کدھر کا چاند آج اے بارود نکلا  
مے عشرت طلب کرتے تھے حق آمل سے ہم      وہ تھا بریز غم اس غم کدے سے جو سید نکلا



کہیں تجھ کو نیلا گرچہ ہم نے اک جہاں ڈھونڈا  
پھر آخر دل ہی میں دیکھا بغل ہی میں سے تو نکلا  
تمھے سب ناخن تدبیر اور ٹوٹی سر سوزن  
مگر تھا دل میں جو کاٹنا نہ وہ ہرگز کبھو نکلا  
اے عیار پلایا یاد کبھے ذوق ہم جس کو  
جسے یاں دوست اپنا ہم نے جانا وہ عدد نکلا

واں طائر خیال اڑے تھا مرا جہاں  
پر وہ عاجزی میں پر جبر نکل تھا  
رکتا تھا اس کی آنکھ میں، مثل سرمہ جا  
کہنے کو گو کہ چشم جہاں میں ذلیل تھا  
دیکھا یہ ہم نے کچھ خوبان دہر میں  
خونِ شہیدِ خنجر مڑاں سنیل تھا

کیا حبیب کو مجھ سے جدا فلک نے مگر  
نہ کر سکا مرے دل سے غم حبیب جدا  
کریں جدائی کا کس کس کی رنج ہم اے ذوق  
کہ ہونے لے ہیں ہم سب سے شغریہ جدا

ہم نے جانا تھا کہ قاصد جلد لائے گا خبر  
کیا خبر تھی جا کے واں وہ بے خبر ہو جائے گا  
ہکل تو دیکھوں مصوّر کھینچے گا تصویر یاد  
آپ ہی تصویر اس کو دیکھ کر ہو جائے گا

جی اٹھے مردہ صد سالہ ابھی اے عیسیٰ  
یار دکھلائے کہیں آکے جو اعجاز اپنا

نشانی کچھ دکھائی دے تو بتاؤں یہاں ٹوٹا  
نظر آیا نہ اپنے انک کا شیشہ جہاں ٹوٹا  
بنے اس عشق کے ہلا میں کیوں کر بھلا سدا  
خریداری کو اس کی اب تو یہ سدا جہاں ٹوٹا  
نہ کر بے رحمی اتنی بھی دل محوں پر لے عالم  
نہیں ملتا کسی کا دل کسی سے پھر جہاں ٹوٹا  
خدا حافظ تراے ذوق اب کچھ بن نہیں آتا  
دل محروں کے لوہے ہلے غم کا آسمں ٹوٹا

.....

کیا کیا نہ لطف تیرے ستم کا اٹھا لیا      ہم نے بھی لطفِ زندگی اچھا اٹھا لیا  
یوں لائے واں سے ہم دل صد پہلو موڑ کر      دیکھا جہاں پڑا کوئی نکڑا اٹھا لیا

.....

آنا تو تھا آنا جانا تو رُلا جانا      آتا ہے تو کیا آنا جانا ہے تو کیا جانا  
کیا طبع میں جودت ہے چٹ دل کی کڑا جانا      ہونٹوں کا یہاں ہلنا واں بات کا پا جانا

.....

ہوئے انسان سب سوزِ محبت کے لیے پیدا      فرشتے ہوتے گر ہوتے عبادت کے لیے پیدا

.....

کاسے چرخ رہے کیوں نہ زمیں پر الٹا      ہم نے یہ جام، دواِ عشق کی پی کر الٹا

.....

مسجد میں اس نے ہم کو آنکھیں دکھا کے ملا      کافر کی دیکھو شوخی گھر میں خدا کے ملا

.....

عہدِ بھری نے بھلایا دوڑ چلنا کوڈنا      ہائے طفلی کھیلنا اور وہ اچھلنا کوڈنا

.....

نچھ پندار سے اٹلیس رہ گم کردہ تھا      ورنہ آدم میں دھرا کیا تھا وہی درپردہ تھا

.....

ذوق ہے ترکِ وطن میں صاف تھیں آیدو      بکنا پھرتا ہے ظہر ہو کر سمندر سے جدا

.....

پی بھی جا ذوق نہ کر پیش وہ بس جامِ شراب      لب پہ توبہ تے دل میں ہو سِ جامِ شراب

بازنت اپنا ہے یوں جب ہسٹام میں نیسے سان کی طرف ہدایت جام شراب  
مکتب شعلہ آواز سے جل جاؤں گا گرچہ ٹوٹا دل آتش نفس جام شراب  
بے خبر قافلہ عیش گزر جاتا ہے بے زباں ہے جو دہان جری جام شراب

برسوں ہو ہجر وصل ہو گرا یک دم نصیب کم ہو گا مجھ سا کوئی محبت میں کم نصیب  
گر میری خاک کو ہوں تہلے قدم نصیب کھلایا کریں نصیب کی میرے قسم نصیب  
غافل جو دم کی آمد و شد سے نہ ہوے تو ہر دم ہے تجھ کو سیر وجود و عدم نصیب  
بجنوں سیاہ خیمہ لیلیٰ کے گرد پھر لے خوش نصیب تجھ کو یہ طوف حرم نصیب  
جاتے ہیں کوئے یاد کو اس میں جو ہو سو ہو لے ذوق آزماتے ہیں آج اپنے ہم نصیب

دل عبادت سے پھرتا اور جنت کی طلب کام چہر اس کام پر کس منہ سے ہجرت کی طلب  
جو عبادت زندگی کی چاہتا ہے چرخ سے کاسہ زہر لب سے کرتا ہے شربت کی طلب  
واسطے نظارہ قاتل کے فرصت چاہیے اوریاں فرصت کہاں جو کیجیے فرصت کی طلب  
ہو مبارک بصر کو سر چشمہ آبِ حیات ہے ہمیں آبِ دم تنق شہادت کی طلب  
بہہ گئی ہے عشق میں حرم اس قدسی کی ہے غم پہ غم کی آرزو حسرت پہ حسرت کی طلب  
بلن بلور ہی سے جب پیدا ہوا تکلیف سے یں کہل راحت کہ تو کرتا ہے راحت کی طلب

معلوم جو ہوتا ہمیں انجام محبت لیتے نہ کبھی بھول کے ہم نام محبت  
خاکستر ہونہ دکھا دوں میں اڑا کر پوچھے کوئی مجھ سے اگر انجام محبت  
معراج سمجھ ذوق تو قاتل کی بیل کو چڑھ سر کے بل اس زینے پہ تاہم محبت

فرقت کی رات جی چکے ہم تیراں صُح ہوگی اذان گور ہمدی اذان صُح  
 اب بت کدے میں شام کو ناقوس پھونکیے مسجد میں مدتوں رہے تسبیح خوان صُح  
 ریش سفید شیخ میں ہے خلعتِ فریب اس مگر چاندنی پہ نہ کر کرنا عثمان صُح

زاہد یہ کیا کہا کہ نہ مل ان بھوں سے تو دیتا ہے ایسی کوئی بھی مردِ خدا صلاح  
 یہ ہے مرا رفیق ہے یہ ہی مرا شفیق لوں کس سے دل کے جانے کی دل کے سوا صلاح  
 اس چشم مست کے ہیں غرباتیوں میں ہم تقویٰ سبجا و زہد سبجا و سبجا صلاح  
 اے ذوقِ جانہ ہوش و خرد کی صلاح پر دے عشق جو صلاح وہی ہے بجا صلاح

کیا آئے تم جو آئے گھڑی دو گھڑی کے بعد سینے میں ہوگی سانس اڑی دو گھڑی کے بعد  
 کیا روکا اپنے گریے کو ہم نے کہ لگ گئی پھر وہ ہی آنسوؤں کی جھری دو گھڑی کے بعد  
 کل اُس سے ہم نے ترک ملاقات کی تو کیا پھر اس بغیر کل نہ پڑی دو گھڑی کے بعد

مخمور کا نظر سر پہ ترے اب تو پڑا چاند تھا وعدہ چڑھے چاند کا لا بوسہ چڑھا چاند

ہے آئینہ خانہ بھی گذر گا بد و نیک دیکھا نہ کبھی ہم نے درِ اہلِ صفا بند

مکہ نہیں حریفِ نفسِ قلوب کی غلے سے نک ہو کر کل کر لیکھو آکھوں کے دل میں بیضا رنگ ہو کر  
 مصلحت کی بجائے صحت کہ دل میں آنے سے کھٹ کہ ہنہ جائے گا باخبروت اس آئے میں یہ رنگ ہو کر

جور نکلے لفت سے آسمانیں کربے بھی ہیں خوشنما ہیں      کہ رنگ ہی سے کہاں بہا ہیں حقیق دیا قوت رنگ ہو کر  
حلاوت شرم و پاد لاری جہاں میں ہے فق رنج و خولی      حزم سے گزری اگر گزری کسی نے بے ہوشک ہو کر

لے گیا دل کون میرا ذوق کس کا نام لوں      سامنے آجائے تو شاید بتا دوں دیکھ کر

مجھ سا مشتاقی جمال ایک نہ پاؤ گے کہیں      مگر چہ ڈھونڈو گے چراغِ رنجِ زیبا لے کر  
ذبح کرنے کو مرے پوچھتے کیا ہو تدبیر      خم چھری پھیر بھی دو نام خدا کا لے کر  
وہ سیل آئے تھے لے غرق تو کیا لائے تھے      یاں سے تو جائیں گے ہم لاکھ حمتا لے کر

کل گئے تھے تم جسے پیار بھراں چھوڑ کر      چل بسا وہ آج سب ہستی کا سلسل چھوڑ کر  
سر دھری سے کسی کی آگے ہی سر دھے      یاں سے ہٹ جا دو چپا لے ایر خراں چھوڑ کر  
اے دل اس کے تیر کے ہر لوہینے سے نکل      ورنہ بچھتائے گا تو یہ ساتھ ہواں چھوڑ کر  
گر خدا دیوے قناعت ملا دو ہفتہ کی طرف      دوڑے ساری کو بھی آدمی پھر نہ انساں چھوڑ کر  
کام یہ تیرا ہی تھا رحمت ہو اے لبر کرم      ورنہ جائے دلیغ عصیاں میرا دلیں چھوڑ کر

اہل جوہر کو وطن میں رہنے دتا مگر فلک      لعل کیوں اس رنگ سے آئنا بدخشاں چھوڑ کر  
گھر سے بھی واقف نہیں اس کے کہ جس کے واسطے      بیٹھے ہیں گمراہ ہم سے خلد ویراں چھوڑ کر  
وصل میں گر ہووے مجھ کو مدد سب رجب      روے جہاں ہی کو دیکھوں میں تو قرآن چھوڑ کر  
ان دنوں گر چہ دکن میں ہے بڑی قدر سخن      کون جائے ذوق پر دلی کی گلیناں چھوڑ کر

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دُور اور شکستہ پر      پردہ ہوں چرخ سے دُور اور شکستہ پر  
اس مرغِ ناتواں پہ ہے حسرت جو رہ گیا      مرغِ کویہ و باغ سے دُور اور شکستہ پر  
اے ذوقِ میرے طائرِ دل کو کہاں فرخ      کوسوں ہے وہ فرخ سے دُور اور شکستہ پر

اے دل وہ سترِ غمزہ پنہاں عیاں نہ کر      آنکھوں سے دیکھ لو زباں سے یہاں نہ کر  
آہوں میں دردِ دل جو نکالوں تو وہ کہے      اے تفتہ جلی ہوا ہو یہاں سے دھوئیں نہ کر

کون سا ہمدِ تیرے عاشقِ بدم کے پاس      غمِ جہاں کے پاس یہاں ہے غم کے پاس  
روح اس ماتمِ زدہ کی بعدِ مُردن جوں پتنگ      آئے گی اڑ کر چرخِ خانہ ماتم کے پاس

مجھے میں کیا بات ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس      بد گلیں وہم کی داردِ نہیں لُٹمان کے پاس

سب مذاہب میں سبکی ہے نہیں اسلام میں خاص      کہ جہاں عام ہے ہوتا ہے وہاں عام میں خاص  
عشق کا جوش ہے جب تک کہ جنتی کے ہیں دن      یہ مرض کرتا ہے حدِ تائیں پیم میں خاص  
شیخِ صاحب کے ہیں نزدیک وہ خالصانِ خدا      خدمتی اُن کے جو ہیں زمرہٴ خدام میں خاص  
ذوقِ اسمائے الہی ہیں سب 'اسمِ اعظم'      اس کے ہر نام میں عظمت ہے نہ اک نام میں خاص

نہ اس سے امن میں ایمان نہ دیں رہا محفوظ      تری نگاہ سے کافر رکھے خُدا محفوظ  
ترا ہے نامہ مرے حفظِ جان کا تعویذ      رکھوں ہوں میں بھی جسے جان سے سوا محفوظ

عزیز ہے ترا پیکان یاں تلک مجھ کو رکھوں ہوں دل میں جسے جان سے سوا محفوظ  
 اُبھتے پاک نفس کب ہیں ناکوں کے ساتھ خلش سے خلد کی ہے دامنِ مباح محفوظ

یام جوانی کا تو کیا کچے بیاں حال پیری میں بھی زائل نہ ہوئی رغبہ معشوق

جلد اے تیغ اجل بھی اک مدت سے سر شوریدہ اٹھا سکتا نہیں بارِ فراق  
 پھر نظر آنے لگے خواب پریشاں مدِ شکر ایک مدت سے مرادِ دل ہے طلبِ کارِ فراق  
 تیری ہی آرزو سے وصل میں اے عذہ نفس ہوں میں بے چین جہِ سایہ دیوارِ فراق

وصلِ جاں کی ہوا چھو سکتے جس کے باعث کوئی ایسی نظر آتی نہیں تدبیرِ فراق  
 زندگیِ خضر کی آخر ہوئی سنتے سنتے ختمِ تس پر بھی نہ اپنی ہوئی تقریرِ فراق

ہلن کی چل سے پچھل لیں گے کُن کو مدقع میں ہزار اپنے کھنہ ہم سے چھپائیں سر سے پاؤں تک  
 یہ جتنے سر وہیں سہاں کے قد ہنر کھلتے ہیں چمن میں بزر کیوں کر ہونہ جائیں سر سے پاؤں تک  
 مرادِ دل ایک دوں اس خوش لوا کی کس لوا کو کہ ہیں ولی تو لوا میں ہی لوا میں سر سے پاؤں تک  
 بنایا اس لیے اس خاک کے پتلے کو تھا انسان کہ اس کو درد کا پتلا بنائیں سر سے پاؤں تک

صفحہ دہر پر یک دل نہ ہوا ایک سے ایک دل کے دو حرف ہیں سوہ بھی جدا ایک سے ایک

خدا بچائے مجھے اس بغل کے دشمن سے کہ میرا دشمنِ جاں ہے مرے کنار میں دل

بہ رنگِ غنچہ تصویر و غنچہ پیکار      نے دیکھا اپنا شگفتہ کسی بہار میں دل  
 ہزاروں دشمن جاں سے ہے ایک دوست بُرا      جو پوچھو کون ہے سو میں کہوں ہزار میں دل  
 بغل میں جیسے مراد بغل کا دشمن ہے      نہ ایسا ہو کسی دشمن کے بھی رکند میں دل  
 اٹھا تولائے مجھے میرے ہم نشین اے ذوق      رہے گا میرے عوض میرا کوئے یار میں دل

ازل سے یوں دل عاشق ہے نور کی قدیل      کہ جیسے عرشِ خداے غفور کی قدیل  
 ہمارے کعبہ دل میں ہمیشہ روشن ہے      کسی کے بابِ کمالِ ظہور کی قدیل  
 عیاں ہے یوں مرے روزِ سیر میں اخترِ دل      کہ جیسے شب کو نظر آئے دور کی قدیل

زنجیر میں بھی نالہ زنجیر کی طرح      جوشِ جنوں سے رچے ہیں جولانیوں میں ہم  
 ہیں آنے میں صورتِ تصویر آئینہ      آئینہ رو کے سامنے حیرانوں میں ہم  
 کیا جانیں ہم زمانے کو حادث ہے یا قدیم      کچھ ہو بلا سے اپنی کہ ہیں فانیوں میں ہم  
 کیوں جی کے ہجر میں ہوئے شرمندہ سے      اب مرمہ ہے ہیں اس کی پشیمانیوں میں ہم

عناق کی طرح خلق سے عزت گزیر ہوں میں      ہوں اس طرح جہل میں کہ گیا نہیں ہوں میں  
 میں وہ نہیں کہ تم ہو کہیں اور کہیں ہوں میں      میں ہوں تمہارا لیے جہل تمہو میں ہوں میں  
 تدا سا ہوں کوئی کی میں تمہ پر مثلِ آب      گونا گونا آسماں پہ ہے زیر زمیں ہوں میں  
 دل کو کیا دیکھے گا تو چہر کے کیا ہے اس میں      لب تو قطرہ بھی نہیں خوں کا لہا ہے اس میں  
 اُس جنائش کے نلے کو کہیں کیا کیا قاصد      جو کہ قسمت کا لکھا تھا وہ لکھا ہے اس میں  
 تو تکیں توڑ نہ دل کا کہ بڑی کاوش سے      اسم کو میں نے ترے کندہ کیا ہے اس میں



کبھی کرتا ہوں فغاں اور کبھی ضبطِ فغاں      نہیں معلوم خوش اس میں ہے یا اس میں  
 خطر ساقی ہو تو میں جام نہ لوں گر جانوں      کہ نہیں جام میں سے آبِ بقا ہے اس میں  
 دے چکے عشق میں جاںِ دانتِ دقین و فرہاد      اور بھی دیکھیے کس کس کی تھا ہے اس میں  
 کیا بگوئے کی طرح خاک کا بچھا انسان      کوتا پھر تباہ ہے بھری حب سے ہوا ہے اس میں

وقتِ بھری شباب کی باتیں      لکھی ہیں جیسے خواب کی باتیں  
 پھر مجھے لے چلا اُدھر دیکھوں      دلِ خلدِ غرباب کی باتیں  
 واعظا چھوڑ ذکرِ نعمتِ خلد      کر شراب و کباب کی باتیں  
 مہ جہیں یاد ہیں کہ بخول گئے      وہ شبِ مہتاب کی باتیں  
 حرف آیا جو آہو پہ مری      ہیں یہ چشمِ بڑ آب کی باتیں  
 سنتے ہیں اُس کو چھیز چھیز کے ہم      کس مزے سے جناب کی باتیں  
 جام ہے، منہ سے تو لگا اپنے      چھوڑ شرم و حجاب کی باتیں  
 مجھ کو رسوا کریں گی خوب اے دل      یہ تری اضطراب کی باتیں  
 جاؤ ہوتا ہے اور بھی لکھنا      سن کے ناصح جناب کی باتیں  
 قصہ زلفِ یارِ دل کے لیے      ہیں عجب بچ و تاب کی باتیں  
 ذکر کیا جوشِ عشق میں لے دوں      ہم سے ہوں صبر و تاب کی باتیں

ہفتادو دو فریقِ حسد کے عدد سے ہیں      اپنا ہے یہ طریق کہ باہر حسد سے ہیں  
 خورشیدوار دیکھتے ہیں سب کو ایک آنکھ      روشن ضمیر ملتے ہر اک نیک و بد سے ہیں  
 جاںِ دلا گمانِ عشق سے پوچھو رو      اس میں جنابِ خضر ابھی نابلد سے ہیں

وہ ایک دم کہ جس میں میسر ہو وصل یاد  
بہتر سمجھتے ہم اسے عمر ابد سے ہیں  
جاں لباسیوں کے نہ ظاہر لباس پر  
عاری عباے ہوش و قباے خرد سے ہیں  
ہر چند ناتواں، ہیں مگر رکھتے دل قوی  
ہم عشق کی کمک سے جنوں کی مدد سے ہیں  
دل کے ورق پہ ثبت ہیں صد مہر دلغ عشق  
ہم کرتے ذوقِ عشق کا دعویٰ سند سے ہیں

اس گلستانِ جہاں میں کیا گلِ عشرت نہیں  
سیر کے قابل ہے یہ پر سیر کی فرصت نہیں  
کہتے ہیں مر جائیں گر چھٹ جائیں غم کے ہاتھ سے  
پرتے غم سے ہمیں مرنے کی بھی فرصت نہیں  
دل وہ کیا جس کو نہیں تیری تمناے وصال  
چشم وہ کیا جس کو تیری دید کی حسرت نہیں  
فراقِ صحت کدے میں ہیں ہزلوں صد تیں  
کئی صحت لپے صحت گر کی بے صحت نہیں

بلائیں آنکھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں  
ہم اپنے ہاتھوں کاموگاں سے کام لیتے ہیں  
شبِ وصال کے روزِ فراق میں کیا کیا  
نعیب مجھ سے مرے انتقام لیتے ہیں  
ہم ان کے زور کے قائل ہیں، ہیں وہی شہ زور  
جو عشق میں دلِ مضطر کو تمام لیتے ہیں

گذرتی عمر ہے یوں دور آسانی میں  
کہ جیسے جائے کوئی کشتیِ دُخانی میں  
کہانیاں ہیں حکایاتِ خضر و آبِ ہوا  
بقا کا ذکر ہی کیا اس جہانِ فانی میں  
لگاتے تہمت کر یہ ہیں دل جلوں کو ترے  
یہ لوگ وہ ہیں لگاتے ہیں آگِ پانی میں  
کہوں میں اپنی کہانی تو وہ یہ کہتے ہیں  
بغیر جھوٹ نہیں اور کچھ کہانی میں  
بجز نثار علی شاہ کون جانے ذوق  
تری زباں کا حرہ تیری شعرِ خوبی میں

نہ خوب و زشت نہ عیب و ہنر کو دیکھتے ہیں  
 وہ دیکھیں بزم میں پہلے کدھر کو دیکھتے ہیں  
 رفیق جب مرے رزم جگر کو دیکھتے ہیں  
 نہ طمطراق کو نہ کرو فر کو دیکھتے ہیں  
 جو رات خواب میں اس فتنہ گر کو دیکھتے ہیں  
 وہ روز ہم کو گزرتا ہے جیسے عید کا دن  
 جہاں کے آنسوں سے دل کا آئینہ ہے جدا  
 بنا کے آئینہ دیکھے ہے پہلے آئینہ گر  
 یہ چیز کیا ہے بشر ہم بشر کو دیکھتے ہیں  
 محبت آج ترے ہم اثر کو دیکھتے ہیں  
 تو چارہ گر انھیں وہ چارہ گر کو دیکھتے ہیں  
 ہم آدمی کے صفات و سیر کو دیکھتے ہیں  
 نہ پوچھو ہم جو قیامت سحر کو دیکھتے ہیں  
 کبھی جو شکل تھمادی سحر کو دیکھتے ہیں  
 اس آئینے میں ہم آئینہ گر کو دیکھتے ہیں  
 ہنرور اپنے ہی عیب و ہنر کو دیکھتے ہیں

میں ہوں فاش کھن مدت سس ویلے میں  
 وحشت و نا آئینی مستی و بیگانگی  
 پتھروں میں ٹھوکریں کھاتے ہناتق سلو آب  
 ایک پتھر پونے کو شیخ جی کہے مجھے  
 برسوں مسجد میں رہا برسوں رہاے خانے میں  
 یاتری آنکھوں میں دیکھی یا ترے دیوانے میں  
 پوچھوں کیلے جانے گا اگر مرے غم خانے میں  
 حق ہر بت قائل بوسہ ہے اس بُع خانے میں

کسے حشتمیل چشم سخن گواں کو کہتے ہیں  
 سوال بوسہ کو نالا جواب مجھن ابرو سے  
 جگر اور دل کا جتنا حوصلہ تھا مل گیا سارا  
 گولہ تلخی سے کیوں نہ ہو ہم خستہ جاؤں کہ  
 یہ سچ کہتے ہیں سر چنہ بولے جلاں کو کہتے ہیں  
 برات عاشق بر شاخ آہواں کو کہتے ہیں  
 نگہ کے تیر کا ہونا ترازو اس کو کہتے ہیں  
 یہ دار و تلخ ہی بہتر ہے دار و اس کو کہتے ہیں  
 معطر ہو گیا آفاق خوشبو اس کو کہتے ہیں  
 گرہ کھولی ذرا اس نے جو اپنی زلفِ مشکیں کی

احسانِ نا خدا کا اٹھائے مری بلا      تکتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دو  
نازک خیالیاں مری توڑیں عدد کا دل      میں وہ بلا ہوں ششے سے پتھر کو توڑ دوں  
دشت جنوں میں، میں جو اٹھاؤں ذرا قدم      پائے رفتی و ہمت رہبر کو توڑ دوں

آج اُن سے مدد ہی کچھ مدد مانگنے کو ہیں      پر نہیں معلوم کیا کہوں گے کیا کہنے کو ہیں

خوہیں یوں تو ہیں اس عالم تصویر میں سب      اک مگر تار سے یہ کم خنی خوب نہیں  
بات تو خوب بتائی تھی وہاں ہم نے مگر      تھی جو بگڑی ہوئی تقدیر بنی خوب نہیں  
یہ نہیں ہیچہ ے ہے کسی مخوار کا دل      مُعصب دیکھ نہ کر دل شکنی خوب نہیں  
کون آتش نفس اے ذوق چمن سے گزرا      آج جو سرو نسیم چمنی خوب نہیں

بے یار روزِ عیدِ شہبِ غم سے کم نہیں      جامِ شرابِ دیدہ پُر غم سے کم نہیں  
دیتا ہے دورِ چرخ کسے فرصتِ نشلا      ہے جس کے پاس جامِ مطلبِ جم سے کم نہیں  
ہاتھوں سے تیرے پارہ الماس و زخمِ دل      اب مجھ کو جلوہٴ گل و شبنم سے کم نہیں  
سمجھوں غنیمت اس دمِ خنجر کو کیوں نہ میں      اس بے کسی میں یہ مجھے ہدم سے کم نہیں  
اے ذوق کس کو چشمِ حقارت سے دیکھیے      سب ہم سے ہیں زیادہ کوئی ہم سے کم نہیں

گتیں یادوں سے وہاں گلی ملاقاتوں کی سب رسمیں      پڑا جس دن سے دل بس میں زلے اور دل کے ہم بس میں  
جو ہے گوشہ نشین تیرے خیالِ مسعودِ ابرو میں      وہ ہے بیتِ العزم میں بھی تو ہے بیتِ اہم میں  
ہوائے کوئے کو جاناں لے اڑے اس کو تعجب کیا      تنہا لا غم میں ہے جاں اس طرح جس طرح خوش میں

مجھے ہو کس طرح قول و قسم کا اعتبار اُن کے  
 ہزاروں دے چکے وہ قول لاکھوں کہا چکے قسمیں

پھر تاپے سلی کوٹ سے کوئی مردوں کا منہ  
 صحبت صافی دلاں سے ہوں مکدر تیرا دل  
 شیر سید حاتیر تاپے وقفِ رفیقِ آب میں  
 رنگ سے آلودہ ہو جاتا ہے آہنِ آب میں

وہ روز کون سا ہے کہ ہم پر ستم نہیں  
 دامن ہے لوٹ سے مرا پاک یں تلک  
 گر یہ ستم ہے روز تو اک روز ہم نہیں  
 گر چھٹ بھی پڑے تو بہ حدِ درم نہیں  
 گر آب دیدہ شرب کوثر بھی ہے تو کیا  
 جب تک کہ اُس میں چاشنیِ درد و غم نہیں  
 مشکل ہے میرے عہدِ محبت کا ٹوٹنا  
 لے بے وفا یہ تیری وفا کی قسم نہیں  
 لازم ہے صبر، مگر کر گیا ٹرین  
 دھوٹے کدھر، سر لکھ کہ نقشِ قدم نہیں  
 خورشیدِ وارد دیکھیے عالم کو ایک آنکھ  
 اس سے زیادہ کینیجہ جامِ جم نہیں  
 جاتا ہے بند آنکھیں کیے ذوق کیا کہ دیکھ  
 یہ رلو کوے یار ہے کوے عدم نہیں

یاں لب پہ لاکھ لاکھ خنِ اضطراب میں  
 خط دیکھ کر وہ آئے بہت بچ و تاب میں  
 وہاں ایک خامشی تری سب کے جواب میں  
 لہا جانے میں نے لکھ دیا کیا اضطراب میں  
 تیرے آفت زدہ جن دشتوں میں اڑ جاتے ہیں  
 صبر و طاقت کے وہاں پاؤں اکڑ جاتے ہیں  
 اتنے بگڑے ہیں وہ مجھ سے کہ اگر نام اُن کے  
 خط بھی لکھتا ہوں تو سب حرف بگڑ جاتے ہیں  
 جودلت آشناے مرگ ہو تا خضر تو ہرگز  
 نہ چن آہِ حیلوں ڈوب مر تا آبِ حیلوں میں

ہیں بیل محو خود نہائی میں  
 ہے پر خودی خدائی میں

نہیں بکسی میں وہ فرنگی زو ما ہے منزل ہوئی میں  
ذوق ہے ایک رعد شاہد باز اس کو کیا دخل پارسائی میں

تو کہے غنچہ کہ اس لب پہ دھڑی خوب نہیں  
خوب رویوں سے بہت آنکھ لڑی پر اسوس  
چپ کہ منہ چھوٹا سا ربات بڑی خوب نہیں  
قسمت لے ذوق کہیں اپنی لڑی خوب نہیں

واقف ہیں ہم کہ حضرتِ دل ایسے فغص ہیں  
صاحب دلوں کے واسطے ہے آستانِ دل  
اور پھر ہم ان کے ید ہیں ہم ایسے فغص ہیں  
کب کرتے قصدِ دیر و حرم ایسے فغص ہیں  
دیوانے تیرِ عدوت میں رکھیں گے جب قدم  
بجھوں ہی لے گلن کے قدم ایسے فغص ہیں  
دیں کیا ہے بلکہ دیجیے ایمان بھی انھیں  
زاہد یہ بُع خدا کی قسم ایسے فغص ہیں

نے رنگِ کھک ہوں نہ تر افتدقی پا ہوں  
وہ مہر تو میں تاب وہ گوہر ہے تو میں آب  
میں کچھ نہیں لیکن ترے قدموں سے لگا ہوں  
نے مجھ سے جدا ہوئے نہ میں اس سے جدا ہوں

گھڑی بھر میں یہ تلے لکھد بعد سے اوپر ہیں  
کھوں میں کیا کہ میرے لول میں سو شتر سے اوپر ہیں  
ہو ایہ باندھتے ہاول عبث لوپر سے اوپر ہیں  
ہو ایک سنتے نہیں دپتے کڑاؤپر سے اوپر ہیں

ہلے گل سب آتشِ تیرے مرضِ عشق کے  
آج گھبرائے ہوئے پھرتے ہیں با چشمِ نہ آب  
تھے علانِ جھنڈِ دل اور صفِ تن کی فکر میں  
کھا تیرے لہ میں کہہ کفن کی فکر میں

نہیں تدبیر کچھ بنتی پڑے سر کو چپکے ہیں      ندل چوڑے ہے ہم کو اور نہ ہم کو اور نہ ہم دل چوڑے ہیں

رے ہاں سے چپ ہیں مرنا خوش حال فلانے میں      صد اطوطی کی سنا کون ہے تھکا خانے میں

مر گئے پر بھی تغافل ہی رہا آنے میں      بے وفا پوچھے ہے کیا دیر ہے لے جانے میں

کیا صوفی و کیا میکیش قائل مرے دونوں ہیں      پر مذہب و مشرب سے غافل مرے دونوں ہیں

ہوا ہے اور نہ ہووے گا کوئی پیدا خدائی میں      وفا میں کوئی مجھ سا اور تم سا بے وفائی میں

جس جگہ بیٹھے ہیں بلایہ نام اٹھے ہیں      آج کس شخص کا نہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

آنے کو کہتے تھے خاطر سے ہمدی برسوں :      ہوئے برسوں نہ ہوئی پر وہ ہمدی برسوں

زہد مگر لاکے میں کس طرح ہر لہ ہوں      وہ کہے اللہ ہو اور میں کہوں اللہ ہوں

امیری عشق کو منظور تھی میری عزت میں      بہانہ کر کے 'منت' کا پنہا طوق گردن میں

دانہ خرمن ہے ہمیں 'قطرہ' ہے دریا ہم کو      آئے ہے 'جو' میں 'نظر' گل کا تماشا ہم کو  
اس بلندی پہ 'دیا عشق' نے 'پہنچا ہم کو'      کہ 'فلک' آیا 'نظر' خاں سے چھوٹا ہم کو

آن پہنچی، سرگردابِ فنا، کشتیِ عمر  
 رشک تھا اپنے نوشتے میں کہ اس نوخط نے  
 ہر قدم پاؤں میں سر رکھے ہیں، خاورِ دشت  
 کرتے، جوں کو، ہم تو سخن میں، سبقت  
 اپنا ہے کعبہ، مقصود فقط، مگر دل  
 ایک دم، عمر طبعی ہے یہاں، مثلِ حباب  
 مل گئیں خاک میں جو صورتیں ان کا ہے خیال  
 ہم ہیں، وہ وحشی لاغر کہ چھپا لیتی ہے  
 ہم نہ کہتے تھے کہ ذوق اس کی توڑ لگوں کو نہ چھیر

ہر نفس ہلو مخالف کا، ہے جموں کا ہم کو  
 خط لکھا غیر کو اور بھول کے بھیجا ہم کو  
 اے جنوں، تو نے، ہے کانٹوں میں گھسٹا، ہم کو  
 پر، وہ کچھ ہم سے سنے گا، جو کہے گا، ہم کو  
 طوفِ گردابِ صفت، چاہیے، اپنا ہم کو  
 فکرِ امروز ہے، نے ہے غمِ فردا، ہم کو  
 کیوں نہ فانوسِ خیالی ہو بگولا، ہم کو  
 زیرِ دلائل، نگہ آہوے صحرا، ہم کو  
 اب وہ برہم ہے تو ہے تجھ کو قلق یا، ہم کو

ہاصو رشک ہوا عشق ہمارا ہم کو  
 اس پہ مرتے ہیں کہ کیوں غیر کو تو نے مارا  
 ہم ہیں وہ گرم رو راہِ فنا جوں خورشید  
 یہ تو یوں مضطرب اور پیسے میں لاکھوں روزن  
 دیکھا آخر نہ کہ پھوڑے کی طرح چوٹ بیہ  
 ہم وہ ہیں رعد کہ اس عالم بھری میں بھی ہے  
 توہمی سے یہ نہ کہہ مرتے ہیں ہم بھی تم پر  
 وصل کا اس کے تھوڑ جو بندھا رہتا ہے  
 دل میں ٹھہر گلیہ یاد کا آہی کلکا

تجھ پہ بن دیکھے ہے عشق جس نے کہ دیکھا ہم کو  
 وہ نصیب اس کو ہوئی تھی جو حقتا ہم کو  
 سایہ تک بھاگ گیا چھوڑ کے تنہا ہم کو  
 دل کا رہنا نظر آتا نہیں اصلاً ہم کو  
 ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیرا ہم کو  
 افس ے خانے سے جوں پہنچا، ہم کو  
 مار ہی ڈالے گا بس رشک ہمارا ہم کو  
 تو حمرے ہجر میں بھی آتے ہیں کیا کیا ہم کو  
 وہ ہی پیش آیا جو مدت سے تھا کلکا ہم کو



رہ خراب حال کو زاہد نہ چھیر تو      تجھ کو پرانی کیا پڑی اپنی نیز تو  
 ناخن نہ دے خدا تجھے اے منہ جنوں      دے گا تمام عقل کے بیٹے اویڑ تو  
 اے زاہد دورنگ نہ بھر آپ کو بنا      مائدِ صبح کا ذب ابھی ہے لاویڑ تو  
 یہ تنگ نائے دہر نہیں منزلِ فروغ      غافل نہ پاؤں حرم کے پیلا سیکڑ تو  
 غم رواں کا تو سن چالاک اس لیے      تجھ کو دیا کہ جلد کرے یاں سے ایڑ تو  
 آلودگی سے کوئے محبت کی ہاتھ اٹھا      اے ذوق یہ اٹھا نہ سکے گا کھکھیر تو

موت ہی سے کچھ علاجِ دردِ فرقت ہو تو ہو      غسلِ میت ہی ہمارا غسلِ صحت ہو تو ہو  
 بعدِ مردن ہی ترے زخمی کو راحت ہو تو ہو      جیتے جی راحت کہاں دردِ جرات ہو تو ہو  
 دسبِ بخشش سے ہے ہالا آدمی کا مرتبہ      پست امت یہ نہ ہووے پست قامت ہو تو ہو  
 کر پڑے ہے آگ میں پروئے سالِ کرم ضعیف      آدمی سے کیا نہ ہو لیکن محبت ہو تو ہو  
 ہو تو ہو آہا کیوں کر یہ خراب آہا دل      عشقِ عارت گر اگر دنیا سے عارت ہو تو ہو  
 تلخ کامی میں ہی گزری زندگی غم بھر      جانِ شیریں کے دیے سے کچھ حلاوت ہو تو ہو  
 کل جواک بچڑی ہوتی تھی بیکدے میں رہنے سے      ذوقِ وہ تیری ہی دستارِ فضیلت ہو تو ہو

کتابِ محبت میں اے حضرت دل سے تو تم لے کر کتا جی ہو      کہ جب آن کر کم کو کیا تو ہی لے کر سب جانوس کے دھرتی ہو  
 جو سے نوٹھ شرفِ ملکِ قبر ہو تو سرفیٰ نہ کیوں کے دھندل ہو      غروبِ آفتابِ دھندل ہو تو کس طرح بیدار نگہِ عشق ہو  
 یہ ششیں کاس تک کیل تک ہے کہ ان تیرہ بخون کی تارت چ کٹا      اگر تکب ہو کی کا تو فیکدے کو تو بس دھندل سے کتے ہی عشق ہو  
 اگر زخمِ یزد سے چھلکھوں تو خود شیر کو قمر قریٰ ہی چھلکھوں      اگر پہلہ دہا دل کو دکھوں تو صبحِ قیامت کا منہ دم میں عشق ہو  
 اگر دکھِ بخش نہ ہو مجھ سے بہم تو بخش میں دے پدھت کا عالم      چکا ہو خچوں کا آؤہ ضعیف جی مجھ کو اک دلی لاقِ ذوق ہو

کر دو نوں آنکھوں کے طعنے یہ روشن کہ ہوا ایک دھندلہ چاند تم  
 سنا ہے کہ تم نور سے لپے کرتے منور بہ یک جلو چو دریا طبع  
 مری زندگی تھی ابھی اے ستم گر مہیلا جو کر گئی تیری شوگر  
 کہ ٹھکرایا تو نے تو بس یہ سمجھ کر کل جانے جاں کچھ جو باقی رہی

جانے کب بے درد انداز کلام درد مند  
 ذوق میرا ہم سخن گر ہو کوئی دل خستہ ہو  
 منہ سے جو نکلے کچھ ہو پر ہود لکھش ایک بات  
 آہ موزوں ہو کہ نالہ مصرع بر جہتہ ہو

حرم کو جانے زہد ہم تو مے خانے کو چلتے ہیں  
 مبارک اس کو طوف کعبہ ہم کو دور ساغر ہو  
 نشہ ٹوٹے ترے ساغر کش و حشت کا کیا ممکن  
 اگر سو گلوے سب کو دکاں سے کاسے سر ہو  
 جو کھوئے آپ کو وہ منزل مقصود کو پہنچے  
 تری گم حشقی اس راہ میں اے ذوق رہبر ہو

دیکھیں ہم کیسے بھٹکتے ہو جسے کرتے ہو پل  
 بھول جاؤ تو بھلا میرے بھلاوے اس کو  
 قالب خاکی انس کو بنا کر کچا  
 عشق کی آگ میں ڈالا کہ پکاوے اس کو  
 پید کی بات یہ مجھ سے نہیں ایک اور ہے  
 تیری یہ خواہ ہے کہ مجھ کو سنوے اس کو  
 مشغہ خاک اپنی گل اس کو پے میں ہم پھینک آئے  
 اب وہ ذوق آپ اٹھوے اس کو

سگدینا پس از مردن بھی دامن گیر دنیا ہو  
 کہ اس کئے کی مٹی سے بھی نکلا کھاس پیدا ہو  
 ترے بیمار کو گر اپنے جینے کی حمت ہو  
 فلک پر سن کے ہتے ہتے شادی مرگ مٹی ہو  
 تصور یوں کبھی غفلت میں آجاتا ہے مرنے کا  
 کہ جیسے عالم رویا میں چشم کو رہتا ہو  
 جدا یادوں سے یوں ہم رہ گئے ہیں ناتوانی میں  
 کہ جوں شاخ غریب دیدہ پہ کوئی زرد پھتا ہو  
 جو ذکر اللہ کو ہو ذوق ملخ مایہ عشرت  
 تو کیں حق حق کرے عجب جس شے میں مہیا ہو

دن کٹا جائیے اب رات کدھر کانٹے کو      جب سے وہاں نہیں دوڑے ہے مگر کانٹے کو  
 اپنے عاشق کو 'نہ کھلو کئی ہیرے کی'      اس کے 'آنسو ہی یہ کافی ہیں' جگر کانٹے کو  
 وہ شجر ہوں نہ ٹھل و بار نہ سایہ مجھ میں      باغبان نے ہے 'لگا رکھا مگر کانٹے کو

منزل ٹم کھٹکھٹاں 'ہانکل' الگ 'دنیا سے' ہو      آسں بھی ہو 'اگر وہاں' بیڑہ 'عقاسے' ہو  
 سایہ اٹکن جس پہ تو اپنے قدِ رعنا سے ہو      گردِ پاؤں خاک پر ہم سرِ قدِ طوبیٰ سے ہو

عزیزو! اس کو نہ گزریاں کی صدا سمجھو      یہ عمر رفتہ کی اپنی صدائے پا سمجھو  
 بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو      زبانِ خلق کو 'فقارہ' خدا سمجھو  
 نفس کی آمد و شد ہے 'نمازِ اہل حیات'      جو یہ قضا ہو تو اے غافلِ قضا' سمجھو  
 تمہاری رلہ میں ملتے ہیں خاک میں لاکھوں      اس آرزو میں کہ تم اپنا خاک پا' سمجھو  
 سمجھ 'ہے اور تمہاری' کہوں میں تم سے کیا      تم اپنے دل میں خدا جانے سن کے کیا سمجھو  
 نہیں ہے 'کم زہرِ خالص سے زردی رخسار'      تم اپنے عشق کو ایک ذوقِ کیمیا سمجھو

کو سوں کیا' تنگی زمانے کو      کہ نہیں جائے 'سرِ افشانے کو  
 قصہ کہیے کا تھا' پھرے لٹے      چوم کر اس کے آستانے کو  
 تو مکدر نہ ہو تو عشق میں ہم      ایک آمدِ می ہیں خاک اڑانے کو

خرچ کیجیے گا کہیں اور ہی دلتائی کو      ناسمجھ جاؤ نہ پھیڑو کسی سودائی کو

کیوں کہ عینک کو نہ آنکھوں سے لگائیں اس سے چار آنکھیں ملیں اس قوت پہنائی کو

دیکھا دم نزع دل آرام عید ہوئی ذوق ولے شام کو

یا تو پاس دوستی تھہ کو بعد بے باک ہو یا بھی کو موت آجائے کہ قصہ پاک ہو

کے ایک جب سن لے انسان دو کہ حق نے زبان ایک دی کان دو

مرتے ہیں ترے پیار سے ہم اور زیادہ تو لطف میں کرتا ہے ستم اور زیادہ  
گھبراتا جو یاد آیا ترا ہو کے ہم آغوش گھبرانے لگا سینے میں دم اور زیادہ  
کیا ہووے گا دو چار قدح سے مجھے ساقی میں لوں گاترے سر کی قسم اور زیادہ  
ہے نکھر رہاں کا دلغ اب کے تھہ بن آتا ہے مراناک میں دم اور زیادہ  
صید دل عاشق میں ہے معروف وہ کافر بے خوف ہیں اب صید حرم اور زیادہ  
ہے باغ جہاں میں تجھے گرہت عالی کر گردن تسلیم کو خم اور زیادہ  
اے خمر خوں خوار نہ تیرش میں کمی کر ہاں تھہ کو مرے سر کی قسم اور زیادہ  
کیا قبر ہے ہتنا کہ وہ چاہت سے بٹے ہے اتنا ہی اسے چاہیں ہیں ہم اور زیادہ  
جو کج قامت میں ہیں تقدیر پہ شاکر ہے ذوق برابر انھیں کم اور زیادہ

فقیر و جد میں جب ہاتھ اٹھائے عالم سے تو پہنچے عرش تلک کو دتے اُچھلتے ہاتھ  
نہ آیا گور پہ میری وہ بے وفا ورنہ گلے لگانے کو غربت سے بھی نکلتے ہاتھ

کوئی جو کام ہو پیری میں کس طرح ہو ذوق کہ اب نہ پاؤں سنبھلتے نہ ہیں سنبھلتے ہاتھ

ہے اُن کا سلہن بھی تو اک بانگین کے ساتھ سید می سی بات بھی ہے تو کیا کیا بھن کے ساتھ  
ہوش و خرد گئے نگرہ سحر فن کے ساتھ اب جو ہے اپنی بات سودیو نہ پن کے ساتھ  
تیرے تصورِ قدِ رعنا میں آج ہم کیا کیا لپٹ کے روئے ہیں سرو چمن کے ساتھ  
وحشی کو ہم نے دیکھا اُس آہو نگاہ کے جنگل میں بھر رہا تھا کُلا نہیں ہرن کے ساتھ  
گندم ہے سینہ چاک فریقِ بہشت میں آدم کو کیا نہ ہوگی محبت وطن کے ساتھ  
مشکل ہے ذوقِ قیدِ تعلق سے چھوٹا جب تک کہ روح کو ہے علاقہ بدن کے ساتھ

ہوا زیادہ تو گل سے کہیں روزہ کہ ہاتھ آیا تو روزی ہے نہیں روزہ

کر دعا میرے لیے شیخِ مناجات میں یہ کہ خراب اور زیادہ ہو خرابات میں یہ

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

ہاتھ اُٹھاؤ عشق کے بیمار سے کوئی بچتا بھی ہے اس آزار سے  
یوں نگرہ نکلے ہے چشمِ یاد سے مست جیسے خانہٴ نغمہ سے  
اپنے دامن کو بچا کر جائیو برقِ میری دلوئی پُندہ خد سے

لیتے ہی دل جو عاشقِ دل سوز کا چلے تم اہلِ اپنے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

تم چشمِ سر تئیں کو جو اپنی دکھا چلے بیٹھے بٹھائے خاک میں ہم کو ملا چلے  
دیوانہ آکے اور بھی دل کو بنا چلے اک دم تو ٹھہر دو اور بھی کیا آئے کیا چلے  
ہم لطفِ سیرِ بلغِ جہاں خاک اڑا چلے شوق وصالِ دل میں لیے یاد کا چلے  
اے غم مجھے تمام شبِ ہجر میں نہ کھا رہے دے کچھ کہ صبح کا بھی ناشتا چلے  
کیا لے چلے گلی سے تری ہم کہ جوں نسیم آئے تھے سر پہ خاک اڑانے اڑا چلے  
افسوس ہے کہ سایہ مرغِ ہوا کی طرح ہم جس کے ساتھ ساتھ چلیں وہ جدا چلے  
کیا دیکھتا ہے ہاتھ مرا چھوڑ دے طیب یاں جان ہی بدن میں نہیں نبض کیا چلے  
ساتھ اپنے لے کے تو سن عمرِ رواں کو آہ ہم اس سرے دہر میں کیا آئے کیا چلے

فرشتے تیرے دامن کو بنائیں جاننا اپنی اگر دھو ڈالے تو داغِ مئے پندارِ دامن سے  
ترے مجنوں کو ہے وہ جلدِ عریاں حتیٰ زیبا کہ جیبِ آستیں سے ننگ جس کو عارِ دامن سے

ہیاں درودِ محبت جو ہو تو کیوں کر ہو زبانِ دل کے لیے ہے نہ دلِ زبان کے لیے  
حجر کے چومنے ہی پر ہے رنجِ کعبہ اگر تو بوسے ہم نے بھی اُس سنگِ آستان کے لیے  
نہ دل رہا نہ جگر دونوں جل کے خاک ہوئے رہا ہے سینے میں کیا چشمِ خوں فشاں کے لیے  
اگر اُمید نہ ہم سایہ ہو تو خانہِ یاس بہشت ہے ہمیں آرامِ جلاواں کے لیے  
بنایا آدمی کو ذوقِ ایک جزوِ ضعیف اور اس ضعیف سے گلِ کامِ دو جہاں کے لیے

حرے جب موت کے عاشق بیاں کھو کرتے مسح و خمر بھی مرنے کی آرزو کرتے  
اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے تو گلِ کبھی نہ حتمائے رنگ و بو کرتے

یقین ہے صبح قیامت کو بھی مہجوری کش      انھیں گے خواب سے ساقی سہو سہو کرتے  
نہ رہتی یوسف کتھال کی گرمی بازار      مقابلے میں جو ہم تجھ کو زو برد کرتے  
سراغ، عمر گذشتہ کا کیچے گر ذوق      تمام عمر گذر جائے جستجو کرتے

ساقیا عید ہے لا بادہ سے جینا بھر کے      کہ بے آشام پیاسے ہیں صیغنا بھر کے  
آشناؤں سے اگر ایسے ہی بیزار ہو تم      تو ڈبو دو انھیں دریا میں سفینا بھر کے

گذرتی ہے حرے میں زندگی غفلت شعری سے      برے نزدیکے ہو شے ہے بہتر ہو شیدی سے  
خبر کیا پوچھتے ہو اپنے بیمار محبت کی      کہ نوبت دم شدی کی ہے شب اختر شدی سے  
کبھی گر سر اٹھلایا بھی تو جوں الٹک سر مڑگاں      زمیں سے جاگرا جھٹک کے اپنا اثر ماری سے  
گئی بھی کر زمین پر پیٹھ تیرے نقتہ جانوں کی      تو بھل برق اٹھ بھاگے وہیں پھر بیقراری سے

یار بننے حال پر ہم دل فگاروں کے لگے      کاش کے لکسی ہی یارب دل کو یاروں کے لگے  
ہو اگر گرم فغاں مرغ چمن میری طرح      آگ دم میں آشیانوں کو ہزاروں کے لگے

نیکہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی      چلی تھی بر چھی کسی پر کسی کے آن لگی  
کسی کے دل کا سنو حال دل لگا کر تم      جو ہووے دل کو حملہ دے بھی مہربان لگی

دروازہ مے کدے کا نہ کر بند محاسب      ظالم خدا سے ڈر کہ در توبہ باز ہے

حرموں کو نہیں جاو سکتا آپنا قاتل میں جو کھینچے ہاتھ کو وہ پاؤں پھیلانے قاتل سے

میں کیا کروں اظہار غم ہے بار غم پر بار غم دن رات اک ابلہ غم میرے دل غم گیس پہ ہے

زائد کو اگر صدق و صفا بھی ہے تو کیا ہے بے درد اگر دل بہ خدا ہے بھی تو کیا ہے  
سیراب نہ ہو جس سے کوئی رحمہ مقصود اے ذوق جو وہ آبِ بھا ہے بھی تو کیا ہے

چل، شیخ میکدے میں، بسر کر رہے میام مسجد میں تنگ بیٹھا ہے کیوں احکاف سے  
کھٹکتا ہے، شیخ مسئلہ وحدت الوجود لیکن دوئی عیاں ہے قلم کے شکاف سے  
گل ہارے رنگ رنگ سے، ہے رونق چمن اے ذوق اس جہاں کو، ہے زیب اختلاف سے

ابھی کس بے گنہ کو یاد سمجھ کے قاتل نے مٹھائی ہے کہ آج کون سے میں اس کے شور "ہائی دسب قلعہ" ہے  
ہوئے ہیں اس اپنی سادگی سے، ہم، آتشا جگ و آشی سے اگر نہ ہو یہ تو پھر کسی سے نہ دوستی ہے نہ دشمنی ہے  
زمین پہ نورِ قر کے کرنے ہے صاف اظہار روشنی ہے کہ ہیں جو روشن ضمیر، ان کا فروغ، ان کی فرد تنی ہے  
غمِ جدائی میں تیری غالم کیوں میں کیا مجھ پہ کیا مینی ہے جگر گدڑی ہے سبز گدڑی ہے دل خراشی ہے جاں کنی ہے

کیا غرض، لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے اُن کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے  
گئے جنت میں، اگر سوز محبت والے تو یہ جانور ہے دوزخ میں ہیں جنت والے  
نہ شکایت ہے، کرم کی، نہ ستم کی خواہش دیکھ تو ہم بھی ہیں کیا صبر و قناعت والے  
ہم نے دیکھا ہے، جو اس نعمت میں نہیں کہہ سکتے کہ مبادا، کہیں، سن پائیں، شریعت والے



ہے، گل کو تراکت پہ جہن میں لے ذوق اس نے دیکھے ہی نہیں ہزار و نواکت والے

نصرت لے نہ خاں جنوں نہ خیر در کھڑکائے ہے مژدہ خار دشت پھر تلوار مر اکھلائے ہے  
رہ وقت ذبح اپنا اس کے زیر پائے ہے یہ نصیب اللہ اکبر الوٹنے کی جائے ہے  
ارے شور محبت خوب ہی چیز کا نمک استخوان میرے ہا کس کس مرے سے کھائے ہے  
بق کو بس نزع میں بھی ہے گاتیر انظار جابہ درودیکھ لے جب کہ ہوش آجائے ہے

مجھ سے قیسم دل و جاں پوچھتا ہے کیا دونوں ہیں اک نگاہ میں اے دل رہا چکے  
ماہر سلاحدار سے بک بک کے میرے ساتھ سر اپنا کب کے حضرت ناصح کھپا چکے  
م بھول کر بھی یاد نہیں کرتے ہو ستم ہم تو تمھاری یاد میں سب کچھ بھلا چکے

دئے کیوں اس پہ عاشق ہم ابھی سے لگایا جی کو نا حق غم ابھی سے  
لا رہا اس سے رکتا کم ابھی سے جتنا بچتے ہیں تجھ کو ہم ابھی سے

کی حیات آئے قضا لے چلی چلے اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے  
د عمر خضر بھی تو ہو معلوم وقت مرگ ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے  
اس سے بھی اس بساط پہ کم ہوں گے بد قدر جو چال ہم چلے سو نہایت بُری چلے  
تر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل گلی چلے  
اں نہ ہو جرد پہ جو ہونا ہے ہو وہی دانش تری نہ کچھ مری دانش وری چلے

دشنام' ہو کے ترش وہ ابرو ہزار دے      یں وہ نشہ نہیں ' جسے محرشی اُتار دے  
 عشق اس پر ہی کا ہے دھڑا جائے لے کے جاں      یہ جن نہیں ہے جس کو سیانا ' اُتار دے  
 پٹے سے ' سیکھے شیوہ مرادنگی ' کوئی      جب آئے قصدِ خوں کو ' تو پہلے پکار دے  
 اے شمع تیری عمر طبعی ' ہے ایک رات      ہنس کر گزرا یا اسے رو کر گزرا دے  
 عاشق نہ بدلے ' انجم گردوں سے اپنی انک      کیوں ' کوڑیوں کے مول در شاہوار ' دے  
 نے رَم ہے نہ پاسِ محبت نہ مضنی      پھر جان کس اُمید پہ یہ جاں نثار دے  
 اس جبر پر تو ذوقِ بشر کا یہ حال ہے      کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار دے

دیکھ کر اس کو گیا ' عالم حیرت میں تو میں      لیک میں کیا کہوں اس عالم حیرت کے مزے  
 تھ کو کچھ یاد بھی ہیں پہلے وہ حسرت کے ' مزے      بے حرہ ہونے کے لطف اور شکایت کے مزے  
 نہیں جز بے مزگی کوئی مزہ دنیا میں      پر مزے دلہن دیتے ہیں ' مغفلت کے مزے  
 بے مزہ جی کو ' کریں ' لاکھ ترے ظلم و ستم      بھولنے کے نہیں ' پہلی عنایت کے مزے  
 ابرہاں کا نہ کیوں لطف اٹھائیں ' سے خود      کہ لالتے ہیں گنہ گاری رحمت کے مزے

اے ذوقِ بس نہ آپ کو صوفی بتائیے      معلوم ہے حقیقت ' ہو حق ' جناب کی

کیا مد نظر ' تم کو ' ہے یادوں سے تو کیسے      گرمہ سے نہیں کہتے اشاروں سے تو کیسے

یہ اقامت ' ہمیں پیغامِ سزا دیتی ہے      زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے  
 زائل دینا ' ہے ' عجب طرح کی علامہ دہر      مرد دیں دار کو بھی ' دہر یہ کر دیتی ہے

نکہ دے، ترے پیار کو، کیا خاک دوا      اب تو اکسیر بھی دےجے تو ضرر دیتی ہے  
ع بھی، کم نہیں کچھ عشق میں پہوانے سے      جان دیتا ہے، اگر وہ، تو یہ سر دیتی ہے

ے تغافل کیش جلدی آکہ تو واقف نہیں      اس دل بیتاب و جان نغضرب کے ڈھنگ سے

تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے      مر کے بھی چین نہ پٹا تو کدھر جائیں گے  
نے ٹھیرائی، اگر غیر کے گھر جانے کی      تو اوروں یہاں کچھ اور ٹھہر جائیں گے  
اے چارہ کرد ہوں گے بہت مر ہم دن      پر مرے زخم نہیں ایسے کہ بھر جائیں گے  
ہیں گے رہ گزریا اتک کیوں کر ہم      پہلے جب تک نہ دو عالم سے گزر جائیں گے  
نہیں وہ جو کریں خون کا دعویٰ تجھ پر      بلکہ پوچھے گا، خدا بھی تو کمر جائیں گے  
دوزخ کی بھی ہو جائے گی پانی پانی      جب یہ عاصی عرق شرم سے تر جائیں گے  
اجو مدر سے کے بگڑے ہوئے ہیں نکلا      ان کو سے خانے میں لے آؤ سنو رہائیں گے

ن سا غم ہے جسے پائے نہیں دل میں      لیکن! نہیں پاتے تو خوشی کو نہیں پاتے

کے ہم قائل قیامت جو تیرا قامت نہ دیکھ لیں گے      رہیں گے دولت کے بلکہ مکر جو تیری صورت نہ دیکھ لیں گے  
کیسی کسی آفت جہاں میں ہم نے تہا دے باعث      اور آگے کیا کیا غم و ملہم، محمدی دولت نہ دیکھ لیں گے  
دروہت اپنا کہانہ میں نے نہاں سے اپنی      میری صورت نہ دیکھ لیں گے میری حالت نہ دیکھ لیں گے  
اے بھی ناجواہر نے نکل دے کسی کو دھوکا      وہ خندانہ بیان لیں گے تیرا تری جلد نہ دیکھ لیں گے

زیادہ جان کے جانے سے ہے غم تیرے جانے کا      تیر جانے سے پہلے کاش یہ جان حزیں لکے  
 لکے تیرے ہر اک تڑپ میں وہ تڑپیں لاکھوں      کہ ہر اک تڑپ پر لاکھوں کا دم اُسے تڑپیں لکے  
 خدائے 'نور بینش' اور اس چشم تصور کو      ہزاروں کام اس سے دور کے بے دور ہیں لکے  
 چنے کیا ہم سے شوقِ محسوسِ گندم کو کہ گندم پر      ہمارے جو احمد چھوڑ کر خلدِ بریں لکے  
 سنا کرتے تھے شہرہ فزوق جن کی پارسائی کا      وہ سب یادِ خرابات اپنے لکے ہم نشیں لکے

آتے ہی تم نے گھر کے پھر جانے کی سائی      وہ جاؤں نہ کیوں کر یہ تو بری سائی  
 بچوں و کوہ کن کے سننے تھے 'یاد' قصے      جب تک 'کہانی' ہم نے اپنی نہ تھی سائی  
 کچھ کہہ رہا ہے ناصح کیا جانے کیا کہے گا      دیتا نہیں مجھے تو اے بے خودی سائی  
 کہنے نہ پائے اس سے 'سادی حقیقت' اک دن      آدمی کبھی سائی آدمی کبھی سائی

بیٹھے ہیں دن کے بیچے والے ہزار ہا      گزری ہے 'اُس کی رملہ گزر پر لگی ہوئی  
 کرتی ہے 'زیرِ مرقعِ فانوس تاک جھلک      پروانے سے ہے 'شیع مقرر لگی ہوئی  
 لے ذوق اتنا دخترِ رز کو نہ منہ لگا      چلتی نہیں ہے منہ سے یہ کالر لگی ہوئی

بعدِ بخش کے 'گلے ملتے ہوئے' رکنا ہے جی      اب مناسب ہے 'بہی' کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑے

Association Number

173183

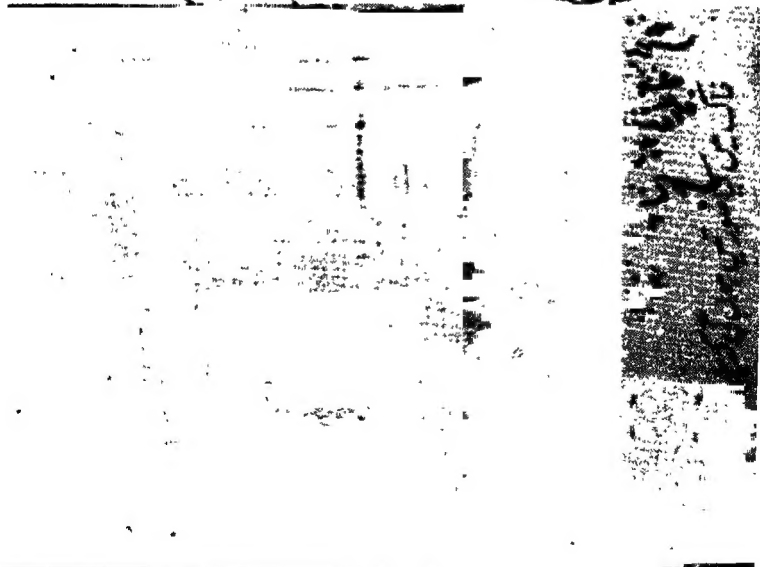
Date 22-5-12

# Amman Tardip (H)



Amman Tardip (H)

Amman Tardip (H)



Amman Tardip (H)

# URDU ADAB

**New Delhi-110002**

## October, November, December, 1998

جہازوں کو غریب ترین ممالک پر

بسم الله الرحمن الرحيم

مفتی محمد رفیع الرحمن صاحب  
مفتی محمد رفیع الرحمن صاحب  
مفتی محمد رفیع الرحمن صاحب  
مفتی محمد رفیع الرحمن صاحب  
مفتی محمد رفیع الرحمن صاحب

پروپجی  
نظامہ میں نئی نئی طالب  
مشتاق سندھ دہلی کے کمال

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد تهران مرکزی  
گروه آموزشی زبان و ادبیات انگلیسی  
فصل دوم: مبانی نظری و روش‌های تحقیق

[illegible]

## ذوق کی تحریر کا عکس

